За пролетарское искусство

ЖУРНАЛ РОССИЙСКОЙ АССОЦИАЦИИ ПРОЛЕТАРСКИХ ХУДОЖНИКОВ

9

ОГИЗ ИЗОГИЗ
МОСКВА 1931

Ударник пролетарской литературы
М. Горький.

Рис. Кукрыниксы

„. . . Нельзя уже больше рассчитывать по-старому на самотек рабочей силы. Чтобы обеспечить промышленность рабочей силой, надо ее набирать организованным порядком, надо механизировать труд. Думать, что можно обойтись без механизации при наших темпах работы и масштабах производства,— значит надеяться на то, что можно вычерпать море ложкой".

„. . . Нельзя дальше терпеть текучесть рабочей силы в промышленности. Чтобы избавиться от этого зла, надо организовать зарплату по-новому и сделать состав рабочих на предприятиях более или менее постоянным".

„. . . Нельзя больше терпеть обезличку в производстве. Чтобы избавиться от этого зла, надо по-новому организовать труд, надо расставить силы таким образом, чтобы каждая группа рабочих отвечала за работу, за механизмы, за станки за качество работы".

„. . . Невозможно больше по-старому обходиться тем минимумом старых инженерно-технических сил, который мы наследовали от буржуазной России. Чтобы поднять нынешние темпы и масштабы производства, нужно добиться того, чтобы у рабочего класса была своя собственная производственно-техническая интеллигенция".

„. . . Нельзя по-старому валить в одну кучу всех специалистов и инженерно-технические силы старой школы. Чтобы учесть изменившуюся обстановку, надо изменить нашу политику и проявить максимум заботы в отношении тех специалистов и инженерно-технических сил, которые определенно поворачивают в сторону рабочего класса".

„. . . Нельзя по-старому оборачиваться на старых источниках накопления. Чтобы обеспечить дальнейшее развертывание промышленности и сельского хозяйства, нужно добиться того, чтобы пустить в дело новые источники накопления, ликвидировать бесхозяйственность, внедрить хозрасчет, снизить себестоимость и поднять внутрипромышленное накопление".

Из речи Сталина „Новая обстановка — новые задачи хозяйственного строительства".

ЗА пролетарское искусство

ЖУРНАЛ РОССИЙСКОЙ АССОЦИАЦИИ ПРОЛЕТАРСКИХ ХУДОЖНИКОВ

СЕНТЯБРЬ

№ 9

СОДЕРЖАНИЕ:

Речь т. Сталина и задачи ИЗОФРОНТА

Речь т. Сталина «Новая обстановка — новые задачи хозяйственного строительства» имеет для изофронта такое же огромное значение, как и для всех участков социалистического строительства.

Она должна быть внимательно прочитана и продумана каждым пролетарским, каждым советским художником. Она должна быть обсуждена на собраниях творческих бригад художников, в кружках изо, на собраниях изобригад и художкоров.

Трудно охватить круг задач, которые выступление т. Сталина ставит перед изофронтом.

Основной задачей нужно считать полную мобилизацию искусства для борьбы за работу «по-новому», за новые формы руководства, за выполнение указаний, сделанных т. Сталиным во всех областях нашего строительства.

Речь т. Сталина о новых задачах хозяйственного строительства—партийная директива исключительной важности, определяющая наши методы работы на всех участках.

Она дает направление нашей дальнейшей борьбе за темпы социалистического строительства, за социалистическое соревнование и ударничество.

Что же должно занять особое место в агитации средствами искусства в связи с новой обстановкой?

Дальнейший и более углубленный показ ударников социалистической стройки, лучших хозяйственников, организаторов труда, рабочих, бережно относящихся к своим обязанностям, к станкам и механизмам.

Образный показ социалистического соревнования, работы ударных бригад.

Борьба массовой картиной, плакатом и карикатурой против дезорганизаторов производства, против небрежного отношения к оборудованию.

Борьба всей силой искусств, всеми его формами за улучшение бытовых условий рабочих, за хорошее снабжение, за удобное жилище, за высокую постановку культработы.

Иллюстрирование лучших книг о социалистической стройке и героях большевистских темпов, книг, организующих нашу борьбу, книг, ударных по содержанию.

Речь т. Сталина — ценнейший материал для большой творческой работы, для образных обобщений. Диалектика борьбы старого и нового, ликвидация безработицы, преодоление массовой нищеты в деревне, изживание противоречий между городом и деревней, мощный рост сознания рабочего класса, рост новых людей, строящих социализм — все это неисчерпаемый материал для исключительной силы произведений.

Путь к большому искусству социалистической стройки лежит здесь.

Эти новые задачи, стоящие перед фронтом искусств, пред'являют более высокие требования к художникам. Выполнить их можно только на уровне высокой политической сознательности, при условии действительно глубокого включения в социалистическую стройку. Поверхностные отклики на новую тематику не дают продвижения по этому пути. Художнику, ищущему пути к пролетарскому искусству, необходимо овладеть мировоззрением пролетариата и со всей серьезностью изучить проблемы социалистического строительства.

Не менее нужно для конкретных работ длительное изучение отдельных участков строительства, т. е. как бы специализация в определенных отраслях работы.

Нам нужен новый тип художника, глубоко интересующегося проблемой Урал-Кузбасса, изучающего тракторостроение, специализирующегося на проблеме среднеазиатского хлопка, на животноводческих совхозах и т. д.

Нам нужно, чтобы художник, работающий над материалами Кузбасса, был знаком с проблемами организации труда в шахтах, с работой отдельных ударных бригад, с оплатой труда в них, с взаимоотношением механизмов, с тенденциями технического прогресса, с правильной работой врубовой машины, с работой отбойным молотком и т. д.

И, конечно, нужно длительно и глубоко изучать людей социалистической стройки.

Повторяем, нужно специализироваться, изучать в течение многих месяцев, даже лет, определенную область производства, тот или иной конкретный участок социалистической стройки. Дать своевременно четкие организующие, агитирующие, во всех отношениях грамотные плакаты для этого участка работы, массовые картины, иллюстрации к книгам о предприятиях. Нужно, чтобы художники после эскизных работ давали бы развернутые, обобщающие полотна, целые эпопеи борьбы коллективов рабочих и колхозников за уголь, нефть, металл, хлеб.

Только при таком включении в социалистическую стройку, при такой заинтересованности художник поведет действительно серьезную борьбу за выполнение указаний т. Сталина.

Конечно, перестройка на такие углубленные формы работы требует особо активного, охватывающего руководства со стороны Ассоциации пролетарских художников и Федерации советских художников, исчерпывающей самокритики, широкого развертывания социалистического соревнования и ударничества среди художников, углубленной политико-воспитательной работы с ними.

Таким образом, выполнение большой задачи борьбы за реализацию указаний т. Сталина неотделимо от соответствующей перестройки рядов художественных организаций. Ускорение перестройки изофронта в духе общих политических установок т. Сталина нужно считать необходимым условием успешного выполнения задач, стоящих перед изофронтом.

А перестройка искусства идет очень медленно. Изофронт особенно отстает от темпов социалистического наступления и от новых задач социалистической стройки.

Речь т. Сталина должна вызвать новый прилив энергии. Самая широкая самокритика должна явиться основным условием перестройки пролетарских и попутнических рядов.

РАПХ должен строго и по-деловому проверить свою работу, расстановку сил, политически осмыслить складывающуюся обстановку и повести более решительную борьбу за темпы перестройки, против различных проявлений буржуазных и мелкобуржуазных влияний на пролетарское и попутническое искусство.

Главное внимание должно быть попрежнему уделено борьбе с правой опасностью. Особенно решительно борьба должна вестись с такими формами оппортунизма, как медлительность в перестройке на темпы и потребности социалистического наступления, с подменой конкретной помощи массовому рабочему искусству декларациями и обещаниями, с практической недооценкой политически насыщенных массовых форм искусства, с теоретизированием в ущерб практической работе.

Конечно, в то же время необходимо не ослаблять борьбы и налево, против ликвидаторов искусства, прикрывающихся революционной фразой, против подмены идейного искусства инженерией и технологией, против недооценки работы с попутчиками, против схематизации, механистических установок в теории и практике искусства.

Проблема кадров для фронта изо необычайно остра. Нам крайне нужны свои рабочие кадры художников, своя рабочая художественная интеллигенция.

Особо необходимо в дальнейшем в более быстрых темпах развертывать работу по вовлечению в ряды РАПХ организаций и ячеек массового рабочего искусства, работу по организации художественного образования. Нужно развернуть важнейшую работу по практическому руководству изокружками, изобригадами, изопостами, изорабкорами и отдельными рабочими художниками, вводя все эти ячейки массового рабочего искусства в рамки четкого руководства, в четкие организационные формы.

Здесь РАПХу предстоит непочатый край ответственной огромной работы.

Но не менее важно на данном этапе поднять на должную высоту работу с художниками-попутчиками. Пренебрежение этим участком работы — пренебрежение к важному участку классовой борьбы, пренебрежение к выпускаемой нашими издательствами продукции. Это — оппортунизм на практике.

Надо развернуть еще больше и глубже политико-просветительную работу с попутчиками, особенно внимательно следить за их работой, проявлять к ним максимум «внимания и заботы». Нужна большая кропотливая, гибкая деятельность по переводу попутчика в союзники пролетариата.

Для изофронта особое значение имеет указание т. Сталина, что новая обстановка требует новых приемов руководства. Сейчас особенно нужно руководство не «вообще», а руководство конкретное, предметное.

Таким конкретным руководством ни РАПХ, ни Федерация похвастаться не могут. У нас особенно много руководства «вообще», много заседаний и «общей болтовни», много теоретической деятельности, не подкрепленной крепкой практикой.

Конечно, в известной степени это об'ясняется крайней молодостью РАПХа, молодостью марксистского искусствознания, только что проведенными боями за марксистско-ленинскую теорию в области искусства. Но не слишком ли мало уделено внимания некоторым практическим и конкретным задачам даже в этих условиях?

Так обстояло дело с политико-просветительной массовой работой.

Не было уделено нужного, большего внимания социалистическому соревнованию.

Не возглавлена работа творческих бригад.

Не было конкретного руководства работой отдельных попутчиков.

Очень слабо руководство художническими организациями на периферии.

В связи со всем этим особое значение приобретает для участка изо постановка т. Сталиным вопроса об обезличке.

Обезличка на изофронте тесно связана с неумением руководить конкретно. Она выражается в отсутствии строго определенной ответственности за отдельные участки работы, в неумении вести политико-воспитательную работу гибко, глубоко, с учетом путей развития отдельных художников. Она сказывается в «общей критике», в «сплошном» подходе к организациям массового рабочего искусства.

Правда, РАПХ делал шаги к конкретному руководству и к конкретной критике.

Но сделано мало.

Необходимо немедленно переходить к новым конкретным формам руководства на всех участках работы, с полной персональной ответственностью за тот или иной ее участок.

От администрирования и руководства «вообще» нужно итти к развертыванию конкретных форм политико-воспитательной работы, к конкретной критике, к товарищескому наблюдению за работой художника.

Общие разговоры о «попутничестве» и «союзничестве» должны быть оставлены в пользу конкретного разбора творчества, срывов и достижений работ конкретных попутчиков, с теоретическими обобщениями на этом материале.

Нужно проверить и укрепить работу бригад РАХП с рабочими-художниками на предприятиях, организационно связать ее в дальнейшем с работой РАПП. Нужно еще более внимательно присматриваться к творчеству отдельных рабочих-художников, давать им исчерпывающие указания и практическую помощь.

Необходимо уделить особое внимание тому конкретному участку работы, каким является мастерская художника. Работа творческих бригад, вопросы производственной дисциплины должны привлечь наше особое внимание, определить конкретное отношение к каждому отдельному художнику.

Овладение рисунком, композицией, цветом, работа художника над повышением мастерства — все это должно получить практическое разрешение в виде учета работы художника, в формах товарищеского наблюдения и помощи по отношению к каждому отдельному художнику. Ибо техникой (в этом смысле) очень слабо владеют наши молодые художники, в том числе и пролетарские художники, а без нужного мастерства не находит соответствующего воплощения самый лучший творческий замысел.

Важнейшей конкретной задачей на ближайшее время нужно считать работу по оформлению массового октябрьского празднества.

Особое исключительное внимание должно быть уделено подведению итогов пребывания художников в индустриальных и колхозных центрах.

Этому должны послужить крепко организованные выставки работ возвратившихся из командировок художников, самое широкое обсуждение этих работ с точки зрения творческого метода, длительная проработка материала на творческих вечерах художников. Все это должно быть развернуто на высоком идейном уровне и должно дать конкретные ориентировки и практические указания каждому из художников в его работе.

Наконец, все указания т. Сталина и в особенности лозунг ликвидации обезлички, имеют непосредственное отношение и к вопросам творческого метода пролетарского искусства. «Художественно отобразить ликвидацию обезлички, бороться за эту ликвидацию нельзя, работая методом художественной обезлички». «Борьба с обезличкой предполагает борьбу за такой художественный метод, который требует от художника величайшего внимания к конкретным фактам нашего строительства, к конкретным людям, борющимся на предприятиях, в колхозе, в учреждении за социализм. Борьба с обезличкой — есть борьба с голой, поверхностной декламацией в стихах и прозе, со своеобразной художественной «уравниловкой», когда декламацией в рабочем классе подменяется задача выявления передовиков пролетариата и отсталых, хвостистских элементов внутри рабочего класса» (из обращения РАПП—«Речь т. Сталина и задачи РАПП»).

Показать в образах искусства процесс социалистической переделки мира и массового изменения и роста людей нельзя, показывая строителей социализма «сплошь», общей массой. Нет, это может сделать лишь художник, который даст в своих произведениях не схемы, не ряды схем, а конкретные, глубокие образы людей, переделывающих мир.

Нужно уметь в каждом рабочем, в каждом ударнике социалистической стройки показать то общее, что является характеристикой нашей борьбы, нашего строительства. Художник должен диалектически подходить к действительности, в каждом частном явлении показывать общее, ибо «общее существует лишь в отдельном, через отдельное. Всякое отдельное есть так или иначе общее» (Ленин).

О результатах работ художников. командированных в индустриальные центры, судить еще рано.

Но новые работы некоторых из них вернувшихся из командировок, снова говорят, что в показе людей социалистической стройки наши художники все еще не могут уйти от застывших образов прошлого, от позы, подмены напряженной деятельной сущности новых образов театрализацией, формалистической активностью, экспрессионистским искажением действительности.

Это гворит о не глубоком подходе, поверхностности, о неумении глубже понять людей социалистического строительства, найти новые формы, новый язык для их изображения.

Со всей решительностью нужно об'явить непримиримую борьбу установкам на схематический показ действительности, формалистическому скольжению по ней, как особым формам обезлички, как искажению лица нашего строительства, как неизжитым формам чуждых влияний.

Ближе к жизни!

Ближе к социалистической стройке!

МАССОВЫЕ ПРАЗДНЕСТВА ДОЛЖНЫ СТАТЬ днями **развернутого смотра рабочего искусства.**

ХУДОЖНИКИ-РАБОЧИЕ И КОЛХОЗНИКИ, ИЗОКРУЖКОВЦЫ И УЧАСТНИКИ ИЗОАГИТБРИГАД, ПИШИТЕ, КАК ВЫ ГОТОВИТЕСЬ **к оформлению** октябрьских празднеств.

Массовое рабочее искусство до сих пор не имеет ни крепкого руководства, ни четких организационных форм.

Вовлечение организаций массового рабочего искусства в РАПХ, руководство ими—важнейшая задача Ассоциации пролетарских художников.

Нужно возможно скорее перейти от разговоров, обещаний и руководства „вообще" к конкретному руководству рабочими художниками.

Чтобы обобщить имеющийся опыт, журнал открывает смотр массового рабочего искусства. Ждем подробных сообщений о работе изокружков, изо-агитбригад, изопостов и художкоров.

Рабочих художников—в РАПХ

В сегодняшнем своем состоянии пролетарское изобразительное искусство, вернее, продукция пролетарских художников, входящих в РАПХ, далеко не соответствует требованиям реконструктивного периода. Кадры пролетарских художников малочисленны; в имеющейся продукции процессы социалистической стройки еще не нашли достаточно широкого и действенного отражения. Изобразительное искусство—одно из самых узких мест культурного фронта социалистического строительства.

Нужны скорые и решительные меры к ликвидации такого положения. Нужна огромная работа по выявлению и воспитанию новых рабочих кадров, вооруженных революционно-созидательным опытом своего класса, мировоззрением диалектического материализма. Эти кадры растут в недрах пролетариата на фабриках и заводах, в среде ударников и рабочих художников, они распылены, не организованы для совместной учебы и творческой работы.

Рабочему классу нужны высококвалифицированные, технически вооруженные пролетарские художники. Но создать организованное пролетарское изобразительное искусство, воспитать своих больших художников-мастеров можно будет только тогда, когда будет создана широкая база массового художественного творчества. Ведь и пролетарская литература выросла и растет дальше из массового писательства, из исключительной по своим размерам работы армии рабкоров, селькоров, фабрично-заводских рапповских литературных кружков. Именно РАПП, ведущая организация на фронте пролетарского искусства и всего советского искусства вообще, показала пример решительной перестройки рядов в соответствии с важнейшими политическими задачами, поставленными нашим соцстроительством перед литературой. Призыв рабочих ударников в литературу явился поворотным пунктом в развитии рапповского движения.

То же самое относится и к области пролетарского изобразительного искусства. Это очень показательно для общности рапповских и ныне рапховских установок: ряд положений данной статьи взят дословно из рапповских тезисов и документов.

Вся работа РАПХа и его местных организаций должна быть построена таким образом, чтобы она обеспечивала наибольшее втягивание в организацию новых кадров рабочих-художников, обеспечивала их максимальный творческий рост.

Массовость рапховской организации обеспечит разрешение важнейших задач, стоящих перед пролетарским изобразительным искусством. Ценнейший опыт ударного движения должен быть полностью усвоен пролетарским изобразительным искусством. Творчество рабочих-художников ударников, отражающее повседневный опыт борьбы за промфинплан, опыт борьбы за социализм, строящийся под руководством ленинской партии, должно мощной струей влиться в общий поток пролетарского изобразительного искусства. Рабочее творчество должно составить главную струю в этом потоке. Художник-рабочий или колхозник должен помнить, что его художественная работа есть не что иное, как непосредственное продолжение борьбы за социализм, которую он ведет на своем предприятии, участвуя в ударном труде, в сквозных бригадах, в общественном буксире и т. п. Каждое такое произведение, показывающее и освещающее опыт борьбы за промфинплан, организует миллионы рабочих, колхозников, бедняков и середняков Советского Союза и показывает им путь борьбы и социалистической перестройки общества. Чем сильнее, убедительнее, глубже, ярче и нагляднее, чем художественно-выразительнее показан данный опыт борьбы за социализм, тем большие массы трудящихся вовлекаются в социалистическое строительство, тем сильнее и крепче организуются они для борьбы с классовым врагом, для борьбы за основные цели пролетариата.

Ясно, что работа над мировоззрением, над большевистской идейной закалкой—важнейшее звено в воспитании кадров рабочих-художников. От рабочего-художника требуется глубокое понимание современной действительности на основе марксистско-ленинского мировоззрения. Это предполагает также жесткую критику и самокритику всего художественного творчества рабочих-художников, а также упорную работу по критическому овладению богатым культурным наследием прошлого.

Разумеется, рабочий-художник не должен ограничивать себя какими-либо отдельными сторонами действительности. Он должен стремиться к тому, чтобы его творчество воспроизводило всю борьбу и работу своего класса, все стороны действительности, все классы и общественные группы, с которыми приходится соприкасаться и сталкиваться в борьбе рабочему классу. Высокий же уровень мировоззрения поможет рабочим-художникам находить каждый раз важнейшее звено, определяющее расстановку их творческих сил и текущие задачи их работы. Рабочие-художники не должны отмахиваться от вопросов, стоя-

щих перед пролетарским изобразительным искусством, они должны быть активными участниками теоретических боев за пролетарское изобразительное искусство, им должны быть важны и близки все вопросы, все заботы и нужды этого искусства. Мы должны помнить, что массовость нашей организации поможет нам увеличить удельный вес рабочего ядра в пролетарском изобразительном искусстве и обеспечит в скором времени на деле ведущую, руководящую роль этого ядра в РАПХе.

Вместе с тем ,грубейшей политической ошибкой было бы противопоставлять широкие кадры рабочих-художников художникам-профессионалам, высококвалифицированным мастерам изобразительного искусства, которые вырастают и все время будут расти на базе массового художественного движения. И здесь мы имеем перед собой, в виде образца, пролетарскую литературу, где М. Горький, Д. Бедный, Серафимович, Панферов, Либединский, Фадеев, Безыменский и начинающий рабочий-кружковец составляют звенья общего пролетарского литературного движения. В массовой пролетарской организации художники-профессионалы и рабочие-художники не противостоят, а дополняют друг друга.

Нельзя поэтому говорить о специфике задач и методов рабочего-художника, в противовес задачам и методам большого художника-мастера, как это делается в последней платформе «Октября».

Непосредственное участие средствами изобразительного искусства в социалистическом строительстве—общая задача и для рядового рабочего-художника и для высококвалифицированного пролетарского художника. Диалектический материализм—общий метод.

Только широта применения своего творчества, только высокий уровень, а, значит, и более высокое качество продукции отличает рапховца-мастера от начинающего рапховца.

Мы имеем еще даже в наших рядах искажения в отношении к массовому художественному движению.

Правые, наиболее распространенные установки заключаются в недооценке значения этого движения, в игнорировании его, в неумении понять, что вне широкой массовой организации с ведущим рабочим ядром нельзя успешно вести работу по созданию пролетарского изобразительного искусства. С этим связано недостаточное внимание к этому движению, слабое знакомство с опытом массового художкоровского движения, возникшего самотеком в целом ряде районов Советского Союза. Именно отсюда слабость, неразвитость пунктов о массовом движении художников-рабочих и колхозников в нашей рапховской платформе, хотя основные положения на этот счет наложены в платформе правильно.

Проявлением ошибок того же порядка явилась, например, недооценка фракцией ВКП(б) АХР в Ленинград елорховского движения.

Другой «левый» крэн в этом вопросе выражается в противопоставлении массового художественного движения творчеству художников-профессионалов. В последнее время такое противопоставление сменилось механическим раз'единением массового движения и творчества профессионалов; отсюда утверждение, что их задачи и методы различны.

Такой неверный взгляд на существо вопроса, содержащий в своей основе барское деление искусства на два этажа, не может быть принят рапховским движением. Утверждая это, мы способствовали бы, с одной стороны, разоружению массового движения рабочих-художников, которое на самом деле должно выделять высококвалифицированных мастеров, специализирующихся в художественной работе. С другой стороны, соглашаясь с этими «левыми», мы по существу узаконили бы отход квалифицированных художников-мастеров от непосредственного участия в социалистическом строительстве. Нужно при этом указать, что именно с такого рода «левым» уклоном связан термин «самодеятельное искусство». Термин этот возник из противопоставления того искусства, которое *делается руками самих рабочих*, и которое вследствие уже одного этого пролетарски классово,—искусству художников-профессионалов, которое уже тем самым, что создается профессионалами, классово чуждо пролетариату. Как рапповское движение не знает термина «самодеятельная» литература, как в области философии нет термина «самодеятельная» философия, так и в области изо пора отказаться от такого термина. Имеется более подходящий термин: «массовое творчество художников-рабочих».

Создание единого фронта пролетарского искусства, организационное начало которого было положено еще 25 июля с. г. на широком собрании в Комакадемии, поможет в борьбе с этими уклонами как вне нашей организации, так и внутри ее.

Имеем ли мы в настоящее время предпосылки для быстрого орабочения рапховской организации, для быстрого превращения ее в массовую организацию?

Безусловно, имеем. Если бы даже нам пришлось создавать массовую организацию заново, и тогда бы мы имели вполне благоприятные условия для осуществления такой задачи. Огромный рост низовой печати, цеховые стенновки почти в каждом цеху каждой фабрики, каждого завода, стенновки в красноармейских частях, в колхозах и совхозах, на транспорте (даже на пароходах и поездах) подняли большие пласты рисовальщиков-рабочих, колхозников.

Но задача значительно облегчается тем, что мы уже сейчас имеем ряд массовых рабочих художественных организаций, которые могут быть включены в РАПХ, так сказать, «на ходу». Мы имеем широкое художкоровское движение в Москве, мы имеем ряд ф-з. ячеек ОХС. В Ленинграде мы имеем Ленинградскую организацию рабочих-художников (ЛОРХ), об'единяющую свыше й00 рабочих-художников с фабрик и заводов, мы имеем большие кадры рабочих-художников в Иваново-Вознесенске, Коломне, Днепропетровске и т. п.

Мы имеем также ряд организаций со значительным рабочим ядром, которое должно быть втянуто в РАПХ (напр., Изорам).

Наличие таких массовых организаций, из которых наибольший интерес представляет собой ЛОРХ, за короткое время накопивший большой организационный, творческий и теоретический опыт, дает возможность РАПХу немедленно же охватить массу фабрично-заводских ячеек рабочих-художников, укрепить их, поднимать их работу на высшую ступень. Все рапховцы художники-профессионалы должны быть прикреплены к этим ячейкам. Это даст большую зарядку для их работы и это же укрепит фабрично-заводские ячейки. Надо сказать, что до сих пор, вследствие крайне незначительного участия художников-профессионалов в массовых художественных организациях, последние были организационно очень слабы, не всегда имели возможность закрепить достигнутые ими успехи (в частности даже ЛОРХ).

Чем интересен для нас опыт ЛОРХа? Прежде всего, сама позиция ЛОРХа в деле организации ЛАПХ является чрезвычайно показательной. *В противовес ленинградскому Изораму и Пролеткульту* (кстати сказать, отнюдь не массовым организациям) *ЛОРХ с первых же шагов консолидации пролетарских сил на изофронте занял правильную позицию и принял участие в создании АПХа в Ленинграде*, а также передал в секретариат РАПХа проект тезисов по массовому движению рабочих-ударников (тезисы были оглашены ЛОРХом на диспуте в лен. отд. Комакадемии 19 июня). Интересно, что еще в начале 1930 года в лорховской программной статье был поставлен вопрос о необходимости ско-

рейшего создания Ассоциации пролетарских художников («Лен. Правда» от 6 мая 1930 года).

Характерной особенность ЛОРХа является его связь с ЛАППом (лапповское ядро в лорховском руководстве, теоретическая секция ЛОРХа вошла сразу же в ЛАПП, участие в борьбе с «литфронтом» и т. п.). Благодаря этому ЛОРХ во всей своей повседневной работе использует повседневный опыт лапповской работы. Так, например, во время лапповского творческого смотра и закрепления результатов призыва рабочих-ударников в литературу была проведена широкая вербовка рабочих-ударников в изобразительное искусство. В результате лорховская организация выросла до 630 человек, из которых 95% рабочих с производства (работающие у станка) и более половины членов партии и комсомольцев. Следует при этом отметить решение, принятое на летнем собрании лорховского актива. Собрание признало цифру в 630 рабхудов далеко недостаточной. Учитывая потребности цехов (ок. 2 000 человек одних только цеховых стенновок) и реальные возможности, собрание постановило довести к следующему дню печати число рабочих-художников в Ленинграде до 3 тысяч.

И организационно и творчески ЛОРХ связал свою работу с фабрично-заводской печатью. Лорховские ячейки на фабриках и заводах (свыше 20) являются частью рабкоровских ф.-з. организаций. Главное содержание творчества лорховцев—работа в цеховых стенновках и ф.-з. печатных газетах. Кстати сказать, лорховцами выработан совершенно новый вид цеховых стенновок. Эти стенновки там, где они появлялись, значительно поднимали интерес рабочих к цеховой печати и способствовали оживлению рабкоровской работы и работы рабочих-художников в цехе. Гигантские стенновки ЛОРХа, доходящие иногда до 8—10 метров в длину, с большим количеством карикатур, часто связанных между собой в единую композицию («кривая» цеха), приобрели в Ленинграде довольно широкую известность.

На последней большой лорховской выставке, демонстрировавшей виды массовой работы рабочих-художников, помимо этих больших стенновок и большого количества иллюстраций из фабрично-заводских печатных газет, можно было видеть иллюстрированные тематические выставки печати, газетоплакаты, цеховые плакаты, изометлу, военные изосигналы, иллюстрированные письма в деревню, витрины ЛОРХа (окна сатиры на местном заводском материале), портретные галлереи героев труда, черные галлереи, рисунки для черных касс и черных досок, серии плакатов, сделанных выезжавшими в совхозы и колхозы ударными бригадами ЛОРХа, фотобюллетени (фотосекции ЛОРХа и т. д.)[1].

ЛОРХ применяет интересную форму выставочной работы, позволяющей втягивать новые и новые кадры рабочих художников из числа рабочих зрителей. Это—выставки-лавины. Такие выставки передвигаются с завода на завод, с фабрики на фабрику, и всюду пополняются работами местных рабочих-художников, беспрерывно, таким образом, увеличиваясь. Такие выставки прошли уже по ряду заводов. Сейчас выставки-лавины идут в Ленинграде по двум маршрутам: часть по предприятиям, часть по районам (Нардом на Петрогр. стороне, Моск. Варвский Дом культуры, Выб. Дом. культуры и т. д.).

Кроме того, в течение года ЛОРХ сорганизовал ряд выставок, связанных с различными политическими задачами (в частности, иллюстрированные выставки фабрично-заводской печати—к совещаниям районных работников, к III Облпартконференции, к XVI партс'езду).

Учебная работа в ЛОРХе строится таким образом, что она все время непосредственно связывается с практической художественной работой, которая в свою очередь неотделима от повседневных политических задач, стоящих перед рабкоровской организацией и всем рабочим классом, под руководством партии, строящим социализм. Надо, однако, отметить, что методика этой учебы далеко еще не разработана. Сейчас происходит, так сказать, период первоначального накопления опыта новых методов учебы.

И, наконец, ценной является в ЛОРХе теоретическая работа. Благодаря тесной связи с ЛАППом лорховская теоретическая секция разработала на напостовской основе целый ряд важных теоретических вопросов изо. Помимо большого числа статей (кстати сказать, не в изопечати, а в литературных и рабкоровских журналах и ф.-з. газетах), ЛОРХом подготовлена книга, в которой разобраны многие методологические вопросы изобразительного искусства, на основе широкой конкретной критики огромного художественного материала, в первую очередь изоработы на предприятиях (художественная часть ф.-з. печати и др.).

Недочетами лорховского движения является, во-первых, отмеченное уже летним собранием его актива недостаточное количество кадров рабочих-художников (хотя ЛОРХ и является на сей день наиболее массовой организацией рабочих-художников в Советском Союзе). Затем—невысокий еще теоретический уровень рабочих-художников, отсутствие широкой развернутой дискуссии по вопросам художественного метода, ряд серьезных недочетов в постановке учебы и неполном охвате ею всех лорховцев.

Правда, эти же недочеты можно найти в любой организации рабочих-художников. Но к ЛОРХу (а теперь к ЛАПХу), в силу его особого положения, мы должны предъявлять сейчас особо повышенные требования.

Несомненно, огромный ценный опыт имеется в других массовых художественных организациях. Весь этот опыт в кратчайший срок должен быть изучен РАПХом и его местными организациями.

Первыми практическими шагами для этого явилась посылка РАПХом ряда товарищей в ряд пунктов СССР для изучения опыта рабхудовского движения и для собирания материалов к всесоюзной выставке РАПХа по массовому движению рабочих-художников (в частности будет использована лорховская выставка в Ленинграде «Изобразительное искусство в борьбе за промфинплан» — виды масовой изоработы на фабриках и заводах). Одновременно с выставкой будет созвано всесоюзное рапховское производственное совещание по массовой работе рабочих-художников (по образцу рапповских производственных совещаний).

Но что нужно при этом помнить—и выставка и совещание будут организованы не для того, чтобы говорить обособленно о массовом движении художников-рабочих, а для того, чтобы влить его в общую работу РАПХа над созданием большого искусства большевизма, такого искусства, которое активно борется за генеральную линию нашей партии, против классовых врагов и их агентов правых и «левых» уклонистов.

[1]) Правда, слабым местом ЛОРХ'а было до последнего времени то, что он не пытался привлечь рабочих художников к работе над картиной скульптурой, текстилем и т. п., оставляя эти области целиком профессионалам-художникам. С другой стороны ОХС, подойдя непосредственно к этим областям, почти совершенно игнорировал работу в низовой печати и вокруг нее.

Опыт работ бригад ЛОРХа исключительно ценен для всего изофронта. Редакция журнала просит товарищей из Ленинграда написать более подробно о методах и формах изоработы бригад ЛОРХ (теперь РАПХ).



В РЕДАКЦИЮ ЖУРНАЛА

За пролетарское ИСКУССТВО

открытое письмо художкоров журнала „ДРОБИЛКА"

(Винницкий суперфосфатный завод)

Мы коллективно читали передовицу „Задание фронту искусств" помещенную в № 6 „За пролетарское искусство", где говорится о том, что „имена лучших рабочих, лучших специалистов должны быть известны стране и что показ этих передовиков новых социалистических форм труда и их работы — есть показ лица социалистической стройки".

Мы, художкоры Винницкого суперфосфатного завода, решительно подхватываем обращение XVI с'езда ВКП(б), а также намеченные РАПХом пути для осуществления этого обращения.

Считаем пути РАПХа безусловно правильными и будем всеми доступными нам средствами изобразительного искусства осуществлять директивы партии, борясь за лучший показ передовых ударников социалистического соревнования и социалистической стройки.

Пользуясь инициативой вашего журнала в вопросе о необходимости социалистического соревнования между нашим и московским заводами, мы, художкоры Винницкого суперфосфатного завода, об'являем себя ударниками на фронте самодеятельного искусства и вызываем на социалистическое соревнование самодеятельные изокружки, перенесшие опыт „Дробилки" на московские предприятия.

Условия социалистического соревнования:

За лучшую постановку работы журнала.

За четкую политически-выдержанную тематику.

За доведение рисунка до станка, до винтика, т. е. за то, чтобы стать шефом над машиной. Причем не делать установки лишь на поверхностной зарисовке машины, а изучать и вникать в ее техническую сущность, чтобы уметь показать рисунком ее хорошие и плохие стороны.

За широкое вовлечение рабочих в самодеятельное изобразительное искусство.

За повышение технической грамотности рисунка

Просим редакцию журнала „За пролетарское искусство" как ИНИЦИАТОРА, быть руководителем нашего социалистического соревнования на страницах вашего журнала, выявлять лучшие показатели.

БРИГАДА ЖУРНАЛА „ДРОБИЛКА",
ВЫДЕЛЕННАЯ ДЛЯ СВЯЗИ С ЖУРНАЛОМ
„ЗА ПРОЛЕТАРСКОЕ ИСКУССТВО":

С. Мамай, Л. Ройтер, М. Шафир



Ударник-каменщик И. Беликов



Ударник-землекоп Кондрашечкин



Ударник-моторист Н. Михайлов

МОСКОВСКИЙ ИЗОРАМ
на бобриковском строительстве

Трамовское движение, ставшее всесоюзным, является неот'емлемой частью комсомола и вместе со всем комсомолом, под руководством ленинской партии, борется на всех фронтах социалистической стройки.

Начав со средств театра, трамовское движение переходит сейчас к новому этапу—к действию всеми средствами искусства.

Московский центральный ТРАМ подошел к осуществлению новых задач одним из первых и с начала 1931 г. стал действовать средствами и изоискусства, создав новый свой сектор—ИЗОРАМ, органически связанный со всей трамовской организацией.

По заданию Московского областного комитета ВЛКСМ Московский ИЗОРАМ месяц проработал на Бобриковском строительстве.

В нашей командировке было сказано, что мы отправляемся на агитационно-пропагандистскую работу в распоряжение районного комитета комсомола. Месяц нашей работы на строительстве был месяцем боевой проверки Московского ИЗОРАМа.

Сумели ли мы правильно построить свою работу, помочь строительству в его борьбе на стройфинплан, взять действительно большевистские темпы? Подытоживая результат ысвоей работы в Бобриках, мы можем ответить, что в основном мы выполнили поставленную задачу.

Это подтверждает отзыв местной комсомольской организации о нашей работе.

«Вся работа бригады Московского ИЗОРАМа,—говорится в отзыве,—протекала в тесной связи с комитетом комсомола и всей его работой. Комитет комсомола выражает свое удовлетворение за помощь строительству... Опыт работы бригады, давший прекрасные результаты, показал необходимость организации ИЗОРАМа на нашем строительстве...»

Действительно, ко времени нашего возвращения в Москву на всей территории строительства, занимающей 100 кв. километров, уже не было участка, где бы не знали Московского ИЗОРАМа, где не было бы наших плакатов и где не видели бы нашей «галлереи ударников».

Плакаты и «галлерея ударников» пред'ставляют основное содержание нашей работы, не считая оформления доклада бобриковского комсомола на пленуме МК ВЛКСМ, ряда работ по внутреннему и внешнему оформлению задания партийного и комсомольского комитетов и составленных нами эскизов оформления строительства к МЮДу.

Как мы строили свою работу над плакатом и какие требования мы пред'являли ему?

Мы считали, что плакат должен быть прост и понятен настолько, чтобы усваивался с первого взгляда, что текст должен быть составлен так, чтобы легко читался и запоминался и, самое главное, чтобы плакат был конкретен, т. е. звал делать определенное, нужное дело и помогал бы этому.

Ясно, что приемы исполнения плаката должны обеспечивать выпуск его в наиболее быстрое время и в наибольшем числе экземпляров.

С этими требованиями мы приступили к своим первым работам. Темы для работ мы давали сами, в каждом отдельном случае согласовывая это с райкомом комсомола. Дело в том, что художники, приезжавшие на строительство (а также бригады худ. техникума), оставили по себе довольно худую славу в том отношении, что приучили организацию строительства к тому, что, мол, раз художник приехал, значит, его можно послать писать лозунги.

И в большинстве так и бывало: напишут лозунги—и «социальный заказ» выполнен.

Естественно, что о приезжающих бригадах сложилось предвзятое мнение—«приехали гастролеры, а в сущности лучше бы и не приезжали».

С таким мнением пришлось нам столкнуться и понадобилось немало времени и, главное, работы, чтобы отношение к нам изменилось.

Из-за отсутствия опыта по работе с подобными бригадами мы вначале были предоставлены самим себе и только потому, что мы смогли в довольно трудных условиях приступить самостоятельно к нужному и полезному для строительства делу, нас «признали» и стали нам помогать.



Ударник-плотник Д. Карпов

Свою работу мы строили на принципе коллективного творчества, с индивидуальной ответственностью каждого товарища за порученное ему дело. Это значит, что коллективно обсуждалась тема, коллективно же сочинялся лозунг и продумывался образ и проект плаката. Затем каждый получал свою часть работы по плакату или техническому выполнению плаката.

Мы старались, чтобы плакат не только агитировал за боевой политический лозунг, но и практически служил его осуществлению. Так, в первый день нашего приезда, присутствуя на собрании комсомольского актива, где делал доклад секретарь МК ВЛКСМ, мы отметили, что все выступавшие в прениях называли слабую культурно-бытовую работу одним из основных недостатков комсомольской работы (отсутствие кружков физкультуры, площадок, слабую борьбу за чистый, образцовый барак, столовую и т. д.).

В тот же вечер мы решили ударить по этому фронту. На утро раздобыли председателя городского совета физкультуры и заставили его сделать нам доклад о состоянии физкультурного дела.

Оказалось, что пока еще не выделены люди для записи вступающих в кружки физкультуры. Это подало нам мысль выпустить такой плакат, который одновременно служил бы и об'явлением о записи в кружок физкультуры.

Так вышел наш первый плакат:
«За физкультуру, на пользу рабочему классу мобилизуйся сам, мобилизуй массу».

Внизу на плакате было об'явление о записи в кружок с местом для фамилии организатора и часов приема.

Обеспечив немедленное распространение этого плаката, мы тем самым ускорили выделение организатора и практически помогли в нужном строительству деле.

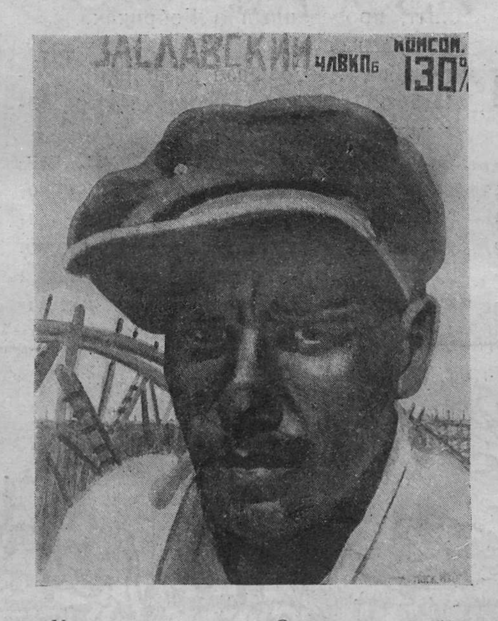
Одновременно с этим вышел и второй наш плакат из серии «Комсомол в поход за культуру» под названием:
«Если ты себе не враг—в чистоте держи барак».

Так же строили мы плакаты и на производственные темы. На одну из важнейших на стройке тем—об использовании механизмов—мы выпустили плакат под лозунгом:

«Виновников простоя механизмов на нашем участке предадим позору».

Наш последний плакат был сделан в связи с кампанией по мобилизации внутренних ресурсов на лозунг: «Товарищ, работать на авось брось, береги каждую доску, каждый гвоздь».

Кроме указанных тем, мы делали плакаты на темы, связанные с кампанией перевыборов бюро партийных ячеек, с



Ударник-инженер т. Заславский

вовлечением рабочей молодежи в комсомол и т. д. Нами было выпущено более 300 плакатов, которые с большой охотой брались секретарями ячеек. В каждом рабочкоме, в каждой ячейке, на стенах бараков, на лесах стройки можно было встретить наш плакат, агитирующий за злободневный лозунг.

Опыт по работе с подобным плакатом мы перенесем теперь в условия крупного московского завода, к которому прикрепим нашу агитбругаду. Там мы ставим перед собой задачу пойти дальше.

Даже при самых ударных темпах выполнения темы плакат все же надо делать так, чтобы рисунок не только иллюстрировал лозунг. Он должен вскрывать тему, показывать ее через конкретный, определенный образ, построенный на материале данного предприятия, данного цеха.

В плакатах, деланных в Бобриках, нам это иногда удавалось. В некоторых случаях нельзя этого утверждать. Так, например, в плакате «Рабочая молодежь, иди в ленинский комсомол», рисунок изображал большую руку, держащую комсомольский билет.

Мы считаем, что этого недостаточно, что нужно показать, что же рабочая молодежь получит в ленинском комсомоле, для чего ей туда итти.

В этом нотошении более удовлетворителен другой плакат на эту же тему, где комсомол показан дважды краснознаменным с фигурами комсомольца-бойца в гражданску ювойну и комсомольца-ударника в строительстве.

Этот плакат уже говорит о том в кого ты растешь, вступив в комсомол.

Одновременно с работой над массовым плакатом мы начали делать галлерею лучших ударников строительства под лозунгом: «Стройка должна знать своих героев».

Галлерею установили, и с утра до вечера перед ней стояла толпа рабочих, приходивших за несколько километров, чтобы поглядеть на себя или на товарища, попавшего в число лучших. Оказалось, что дело вылилось в большое, политическое событие. Поэтому и встал вопрос о том, что необходимо это начинание закрепить и продолжать дальше.

Как мы подошли к этой работе организационно? Мы решили составить галлерею, взяв по лучшему ударнику с каждого участка строительства, всего 9 портретов в большом размере (вся галлерея 14×3 метра). Для этого мы пошли по участкам, собирая в каждом председателя рабочкома, партийного и комсомольского секретарей, чтобы они совместно указали лучшего ударника. Мы фотографировали этого ударника и, по возможности, зарисовывали, также брали нужные сведения о нем и ха-



Ударник-землекоп т. Фатин

рактеристику. После этого приступали к работе над самими портретами. Так, перед нами встала задача—дать действительно портрет ударника—героя социалистического строительства. Задача—новая для всего пролетарского искусства.

Эта задача тем более усложнялась, что мы не знали сколько-нибудь удачных опытов по показу ударника в изобразительном искусстве. Те же работы, какие мы знали, по нашему мнению, никак неудовлетворительны.

Портреты наши были лишены условности, показывали ударников так, как они работают: в рабочей одежде, кого улыбающимся, кого серьезным (сообразно с характером). Мы старались выявить черты классовости в типаже, показать бодрость, настойчивость и сознательную волю к победе.

В виду большой трудности собирания материала для портретов мы далеко не всех ударников заставали за работой: кого в бараке, кого в рабочкоме, кого на случайной, не основной работе. По этим причинам мы не могли их показать так, как нам хотелось—в процессе производства, а взяли большие головы, каждую на фоне своего участка, показанного в своих типичных характерных чертах. На каждом портрете ставили фамилию ударника, название его работы, профессию, партийность, процент выполнения стройфинплана и короткую характеристику ударника, как общественника и производственника. Правда, мы не справились с работой в том отношении, что характеристика портрета иногда была случайной, не вскрывала человека так, чтобы и без подписи было понятно, что он ударник. Мы не справились с работой еще и в том отношении, что нам не удалось показать, как ударник добился своих успехов. Мы думаем, что портретом ударника нужно сделать известным не только самого героя социалистической стройки, но и его конкретный производственный опыт, чтобы другой рабочий мог этот опыт использовать в своей работе. Надо признать, что мы были лишены возможности по-настоящему изучить каждого из «лучших», а без этого невозможно по-настоящему его показать. Работу над портретом ударника мы будем теперь продолжать, учитывая опыт, проделанный в Бобриках.

Прекрасный повод для этого—задуманная нами большая комплексная работа по созданию выставки «Краснознаменный электрозавод».

Эту ответственную работу мы начнем на основе перестройки московского ИЗОРАМа, превращая его в действительно массовую организацию. Широкий осенний прием, организация изорамовских ядер на крупнейших заводах, закрепление изорамовского ядра, организованного нами в ФЗУ на южном участке бобриковского строительства, связь с массовым пролетарским самодеятельным искусством, работа в секторе самодеятельного искусства при Российской ассоциации пролетарских художников (РАПХ) —все это дает нам возможность крепче, лучше и правильнее закончить выставку к намеченному нами сроку—к 1мая 1932 г.

Особо большое значение мы придаем нашему (всей московской трамовской организации) вступлению в РАПХ. Только в совместной работе всего пролетарского профессионального и самодеятельного искусства сможем добиться тех побед, которых требует партия и рабочий класс.

Мы помещаем настоящую статью с целью поделиться с пролетарским самодеятельным искусством тем небольшим опытом, который мы получили на бобриковском строительстве, ведя оружием изобразительного искусства агитационно-пропагандистскую работу.

Бригада Московского ИЗОРАМа:

Г. Авраамов, А. Агаленков, В. Алимова, Е. Кибрик, Е. Комаров, А Константинов, В. Рогов, В. Рейнер, М. Трунин.



«ДАЧНИК» НА СУПЗАВОДІ

(Из журнала „Дробилка“



Н. Н. Белозерцева. Аста. Ленинградтекстиль.

Мерлис (МАПХ)
Мирлас (РАПХ)

СЛОВОМ И РИСУНКОМ за промфинплан

(Из опыта совместной работы кружков лито и изо на заводе Электропровод)

Сотрудничество в работе РАПП и РАПХ должно стать обычной формой развернутой работы в ячейках массового рабочего искусства.

Опыт совместной работы кружков лито и изо в многотиражной газете завода „Электропровод“ должен быть использован и на других предприятиях.

Наш литкружок организовался в дни призыва ударников в литературу—в конце ноября 1930 г. До апреля продолжался так называемый «организационный период». Сколачивали ядро, а пока что занимались «академической» работой. Проще говоря, собирались в библиотеке и разбирали творчество Демьяна Бедного, В. Ильенкова и других пролетарских писателей.

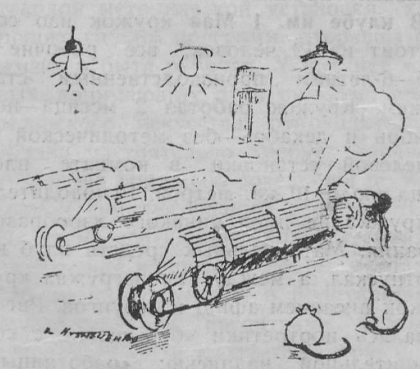
Читали и свои ребята-кружковцы, хотя писали они вначале туговато. Разбор некоторых произведений, например, «Анохи» Ильенкова в присутствии автора давал очень много. Кружковцы приучались об'яснять, чем именно плоха или хороша книга, каковы ее общеполитические и художественные плюсы и минусы. Попутно узнавали, как работал над книгой писатель и многое другое.

Но чувствовалось, что все это не то, что варятся ребята в собственном соку и сохнет кружок, на корню оторванный от питательной почвы заводской жизни. Библиотека, клуб вне стен завода—оранжерея и литкружок в ней—эстетический «цветок», знали, что рядом сохнет такой же тепличный, академический кружок изо., но с ним не связывались. Не знаем, сколько времени длился бы этот «академический период», если бы...если бы в апреле на заводе не произошел прорыв. Завод не додал стране на 4½ млн. рублей продукции. И тут нашли себе место оба кружка сразу, забегали по заводу ребята в поисках причин прорыва. Отчетливо сознавали: драться за промфинплан нужно всем доступным оружием, а слово и рисунок—очень острое оружие. Вилы—в бок (как любит выражаться «Крокодил») вредительству, головотяпству, разгильдяйству!

Кабельный отдел задерживает накладные. Продукция подолгу не трафаретится. Ярлыки срываются. Барабаны перепутываются.



Сегодня нету накладной
И завтра тоже ни одной,
А послезавтра сбит ярлык.
Пока средь разных заковык
На накладные шлют запрос,
Уж «накладной расход» возрос.
Пора бы, кабельный отдел,
Волынке положить предел.



«Клич ударный, санитарный,
Из грязи, страна вылазь!
Цех ударный, цех сигарный,
Ты лицом... ударил в грязь!».

(Алексеев).

Рисунки с текстом из газеты „Электропровод“

Взяли «Дробилку» за образец.

«Дробилка» — стеклографированный, злободневно-сатирический журнал Винницкого хизмзавода. Долго не спорили из-за названия. У них «Дробилка»—у нас «Крутилка». Не в вывеске суть, покрепче бы закрутить. Собрали около 30 фактов бесхозяйственности, послуживших причиной прорыва. Обработали их на трех совместных совещаниях (кружков изо и лито) с привлечением рабкоров, комсомольцев и партийцев. Выбрали редколлегию журнала. Но Главлит не разрешил журнал из-за недостатка бумаги. Упали ребята духом, но только на короткое время. Затем активно включились в заводскую печатную пятидневную газету «Электропровод».

Кроме выявления недостатков, кружки взялись за показ лучших ударников и ударных цехов. В короткое время кружки завоевали себе авторитет в газете. На совещании рабкоров выдвинули по одному представителю от кружка в состав редколлегии.

Совещание постановило провести выставку и смотр цеховых стенновок с премированием лучших. Цель—выявить, как стенгазеты борются за промфинплан, как они привлекают пишущих и рисующих ребят в кружки, каково действие лучших напечатанных в стенгазете заметок и рисунков, имеющих общезаводское значение в «Электропроводе» и проч.

В дни смотра кружки берутся организовать консультации МАППа и МАПХа по вопросам работы кружков лито и изо на заводе. Ответы будут даваться всем пишущим и рисующим рабочим не только устно, но и через стенгазы. В разборке поступающего литературного и художественного материалов редколлегиям стенновок

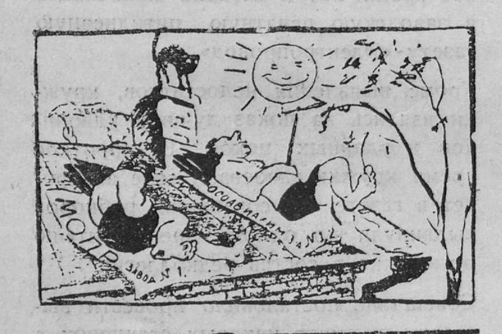
должны помочь специалисты—художники и писатели.

Теперь, когда завод почти ликвидировал прорыв, задача кружков—не складывать оружия, а бороться за выполнение и перевыполнение промфинплана и впредь за выполнение заводом пятилетки в 3 года.

Только тогда, когда в результате творческого смотра кружки изо и лито станут на заводе действительно массовыми и популярными, они сумеют вырастить новых пролетарских писателей и художников.

Несмотря на многие недостатки руководства РАПХ, бригада РАПХ на заводе Электропровод проделала значительную работу. Необходимо на этом несколько остановиться. При участии нашей бригады на Электропроводе было выпущено 12 стенгазет, писались плакаты против прогульщиков, оформлялись отдельные кампании.

К сожалению, не все члены бригад РАПХ понимают огромное значение своей работы на заводах. Работе мешало именно то, что на нее смотрели как на добавочную «общественную нагрузку», а не как на основную свою работу, определяющую в значительной степени художественное перевооружение и развитие самого художника-профессионала.



Добровольные общества на курорте

Это увы не анекдот,—
Смешно и больно
Выехали общества на курорт
Совершенно добровольно
В техпоход рабочий класс
За собой ведет техмасс
Наше общество «Масс-тех»
Еле тащится в хвосте

Перестроить работу в изокружках

(Письмо из Ленинграда)

Изобригада наглядной агитации и пропаганды Выборгского дома культуры недавно обследовали работу самодеятельных изокружков при клубах и заводах Выборгского района. Как видно ниже, обследование не может не внушить тревоги.

В клубе им. т. Орлова до начала летнего периода (на лето клуб закрыт) работал изокружок в количестве 9—10 человек—рабочих с производства. План кружка был разработан не конкретно. Точного учета работы не было. Кружок собирался 1-2 раза в пятидневку и занимался преимущественно рисованием и писанием с натуры. Кроме того, кружок работал на лепке из папье-маше, по оформлению постановок драмбригады и агитпропбригады. Все проводимые кампании и празднества оформлялись бессистемно. Внутри кружка происходили беседы на темы об изоискусстве и путях его развития. Для работы кружка была отведена очень маленькая, тесная комната на чердаке клуба. Несерьезное отношение правления клуба к работе кружка, отсутствие какого-либо руководства со стороны культполитсовета и клубного совета развалили кружок. Необходимо отметить, что кружковцы очень интересовались занятиями. Однако, отсутствие работы над композицией, недостаточный упор на оформление массовых празднеств, демонстраций и отсутствие удобного помещения в клубе способствовали развалу кружка.

В клубе им. 1 Мая кружок изо состоит из 12 человек, все рабочие с 5—6-летним производственным стажем. Кружок работал 2 месяца—ноябрь и декабрь—без методической и целевой установки в комнате площадью в 10 кв. метров. Руководитель кружка не имел никакого изообразования. Материальных средств клуб не отпускал, а между тем загружал кружок писанием афиш и лозунгов. Рисовались портретики «барышень» с сомнительной надписью: «работницы», унылые пейзажики в слащавых тонах. Метод работы руководителя — давать задания по способностям кружковцев. Кружок оформил антирелигиозную (рождественскую) кампанию, но для самодеятельной выставки ничего не смог дать.

В клубе целлюлоидной фабрики изокружок был, но распался из-за отсутствия средств и помещения. Организационная сторона работы клуба поставлена сносно, что еще больше подчеркивает инертное отношение культработников к формам изоагитации и пропаганды.

Клуб завода «Красная заря» занимает очень небольшое помещение. Для изообслуживания клуб имеет штатного работника, который работает как над оформлением внутри клуба, так и по об'явлениям и лозунгам. До июля в клубе работал изокружок с штатным руководством. Кружок об'единял 10 человек—ребят с производства, работа проводилась один раз в пятидневку.

В клубе завода им. Сталина и в клубе им. К. Маркса массово-политическая и художественная работа перенесена в сад. В первом клубе содержатся два штатных изоработника, во втором есть большая возможность развернуть изоработу. До сих пор она заключается только в писании лозунгов и афиш. Рабочие-художники не выявляются и не привлекаются к работе.

В клубе фабрики «Возрождение» и в клубе завода «Красный выборжец» изоработу исполняют художники-самоучки. Работа клубов на летний период прекращена.

Таким образом, мы видим, что изоработа в Выборгском районе лишена действительного руководства. Методика и программы работы изокружков не разработаны. Работа их носит вымученно культурнический характер. Занятия в кружках оторваны от задач нашей стройки или связаны с ней поверхностно (писание лозунгов). Между тем при правильном, гибком руководстве, при надлежащей поддержке, при умелой организации занятий кружка, при органической увязке программы кружка с задачами социалистического строительства изокружки стали бы массовыми ячейками пролетарского искусства и опорными пунктами борьбы, средствами изоискусства за промфинплан, за производительность труда, за перестройку человеческого материала.

Все сказанное побуждает нас предложить сектору художественно-самодеятельной работы Облпрофсовета обследовать самодеятельную изоработу во всех районах города. Выборгскому дому культуры взять под свое руководство изоработу района, организовав методический центр, контроль над оформлением заводских клубов и повести беспощадную борьбу с изохалтурщиками.

Ю. БЕЛЯЕВ

об ИЗОКРУЖКАХ в Донбассе

Казалось бы, что в Донбассе—рабочем центре—должны быть хорошо развернуты культурно-массовая, политическая работа и, конечно, все виды кружков. Но на деле не так.

Я постараюсь осветить положение двух изокружков, с работой которых мне пришлось знакомиться в течение месяца.

Изокружок при клубе Первой Ветки. На Ветке имеется много общественных организаций, им нужны часто об'явления, и кружковцы принуждены писать эти об'явления рудоуправлению, партийным и комсомольским организациям, кооперации и др. Приходится еще писать и для приезжающих комиссий по обследованию. Наконец, и клубу тоже нужно писать афиши о программе в клубном кино. В этом, в основном, и заключается работа кружка. Заведующий клубом говорит, что летом трудно поставить работу изокружка. А что делают зимой? Чем занимаются? Что рисуют? Все то, что поставит руководитель.

Метод преподавания допотопный и, конечно, не может удовлетворить нашу молодежь. Новых методов не ищут. Но ведь они есть. Надо учиться рисовать не для того, чтобы рисовать, а для того, чтобы рисунок был орудием борьбы. Для этого нужна связь с производством. Ее нет.

Кружок оторван от производства, от шахты. Своими изобразительными средствами он не толкает шахтеров на выполнение плана добычи угля, не помогает бороться с прогульщиками, не участвует в стенгазете, не разоблачает вредителей фабрики-кухни, питающей шахтеров и пр.

Можно было бы перечислить еще много недостатков, для устранения которых изокружковцы могли бы многое сделать своими работами.

А сколько хорошего есть на шахте в отношении механизации строительства на Ветке, сколько героев-ударников и т. д. Это ли не материал для работы? Ведь на всем этом можно было бы построить интересную и глубокую работу в изокружках.

Как на лишнюю иллюстрацию, характеризующую методы работы кружка, можно указать на тот факт, что руководитель, прожив несколько лет на Ветке, ни разу не заглянул в шахту. Где же тут говорить о знакомстве с жизнью производства, с бытом шахтеров? Поэтому все, что есть в клубе (декорации, плакаты), в большинстве чуждо сознательным слоям наших рабочих.

Из всего сказанного становится ясным, почему изокружок не имеет авторитета у рабочих, не может его завоевать. Поэтому и устроенная в прошлом году небольшая выставка работ кружковцев оказалась слабой и художественно и политически отсталой.

Изокружок Дворца культуры (Горловка). Здесь имеются все возможности для работы изокружка. Есть руководитель, средств отпускают как будто достаточно, помещение хорошее, об'явлений пишут меньше. Казалось бы, что здесь поставлено дело удовлетворительно. Но это далеко не так. Оказывается, что дело не в средствах, а в характере и методах работы кружка. Здесь, как и в предыдущем кружке, члены его оторваны от производства. Рисуют для себя. Рисуют с гипсовых средневековых голов. Есть попытки рисовать ударника-рабочего. Для этого ставится модель, изображающая рабочего. В июле была устроена небольшая выставка. На одной стороне стены были помещены работы, технически чисто сделанные, но по содержанию—не наши. На другой стене—слабые рисунки гипсовых голов (несколько слабых, пассивных рисунков с рабочих). А люди ведь живут в центре жизни Донбасса! Ж и в ы х г е р о е в - ш а х т е р о в, повидимому, из-за мертвых голов н е в и д я т. Руководитель сказал мне, что работы на первой стене выставлены для того, чтобы показать, как не надо работать. О второй же стене он промолчал. Очевидно, эта стена должна демонстрировать положительные результаты работы кружковцев.

Выводы ясны. Изокружки не имеют твердой методической установки, хороших гибких програм, оторваны от жизни и быта рабочих. У них нет живых понимающих пути развития пролетарского искусства руководителей. Жизнь настоятельно требует срочного созыва широкого совещания по вопросам самодеятельного изоискусства. На этом совещании должны найти разрешение вопросы о новых методах работы изокружков и о политически-художественном воспитании старых руководителей и подготовке новых.

Удачное разрешение этих вопросов даст сильнейший толчок росту самодеятельного изоискусства — в помощь партии и строительству социализма.

Л. БАСКИН

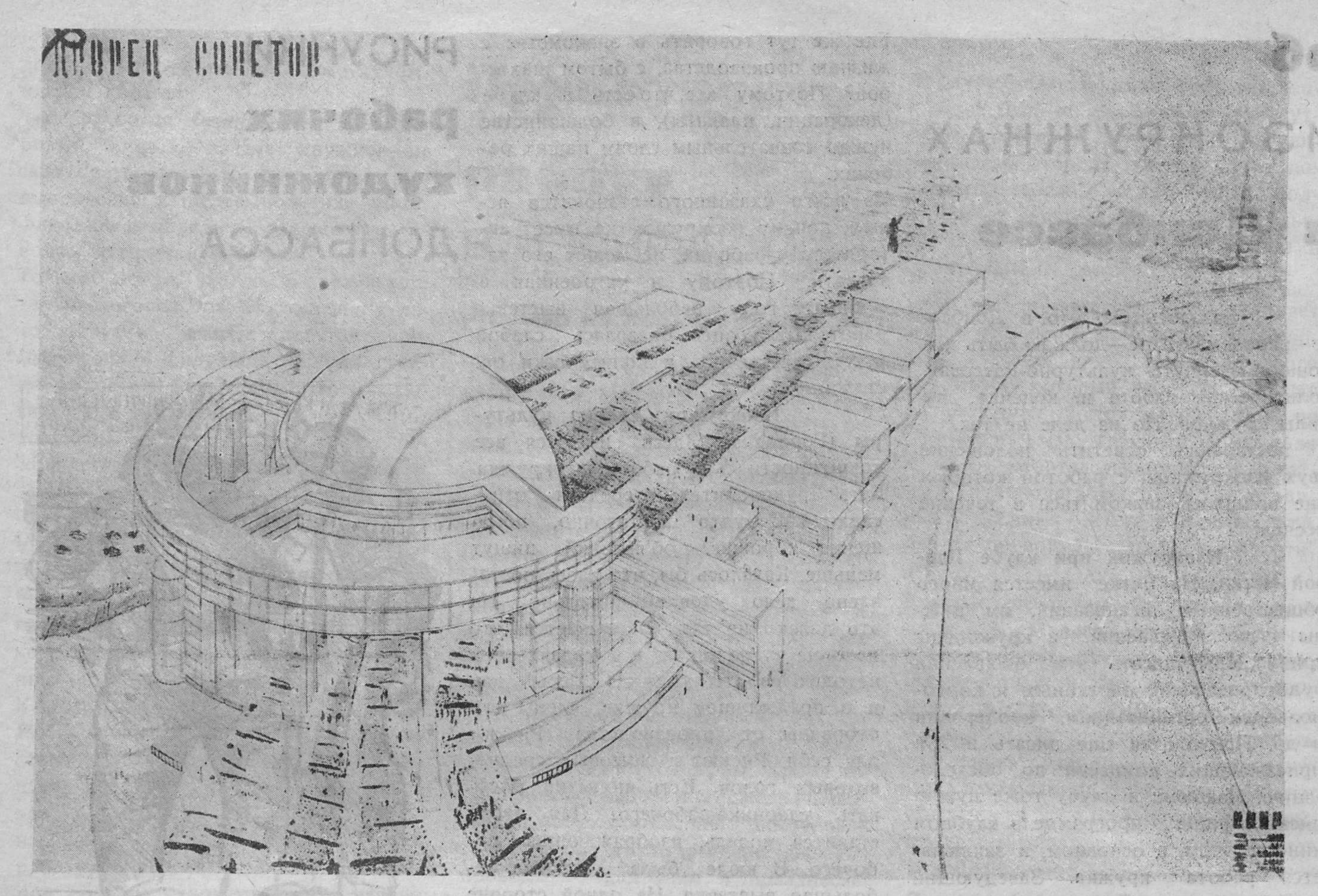
РИСУНКИ рабочих—художников ДОНБАССА



С. Липин — Дадим уголь стране



Н. Краснов — **Ударник**



Проект ВОПРА

А. Михайлов

О выставке проектов дворца СОВЕТОВ

Эпоха построения социализма выдвигает перед архитектурой СССР большие и ответственные задачи. Архитектура призвана воплотить в бесчисленных сооружениях, вырастающих в СССР, то новое содержание, которое диктуется победоносным ходом социалистического строительства. Она призвана осуществить великие идеи основоположников марксизма о социалистическом расселении, о дворцах-коммунах пролетарских коллективов, о большом искусстве пролетариата, строящего новую жизнь.

Выполнение этих задач предполагает необычайный творческий размах работы архитектора. Такого творческого размаха нельзя себе даже и представить в условиях буржуазного общества.

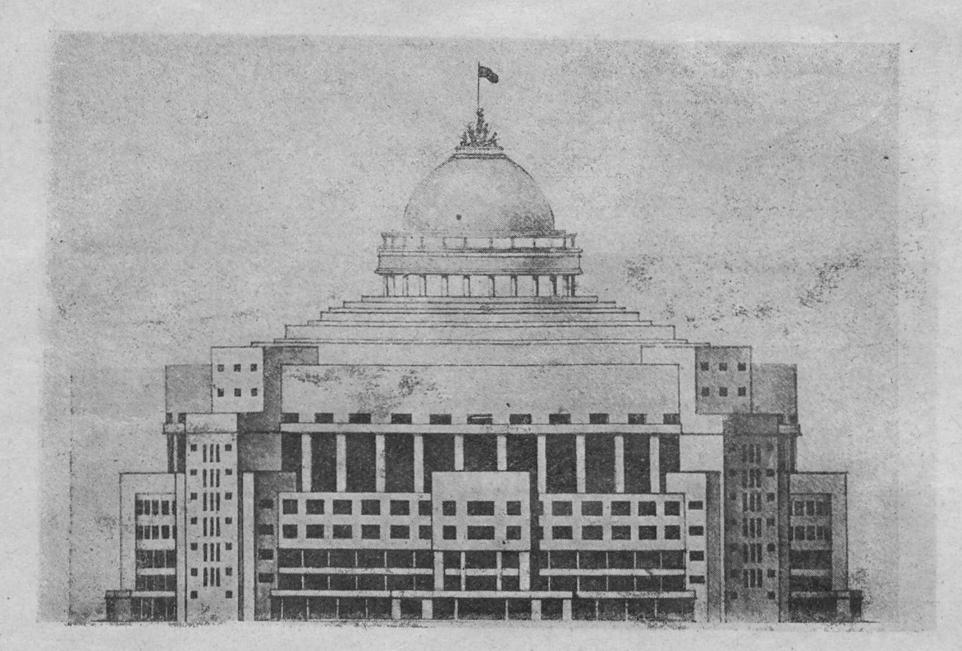
Советский архитектор призван работать и творить для миллионных масс, создавая им такие условия труда, общения и быта, которые были бы достойны эпохи социализма. Место советского архитектора—в авангарде строителей социализма. Но для того, чтобы занять и оправдать это место, советские архитекторы должны овладеть мировоззрением пролетариата, уметь выражать его как в целом замысле, так и в каждой детали своих сооружений.

Каждое архитектурное произведение должно по-своему воплотить и выразить эти идеи. В особенности это необходимо подчеркнуть по отношению к более значительным архитектурным сооружениям, которые сами по себе должны быть символом побед рабочего класса. Таким значительным архитектурным сооружением и является Дворец советов, работы над созданием которого начаты в текущем году.

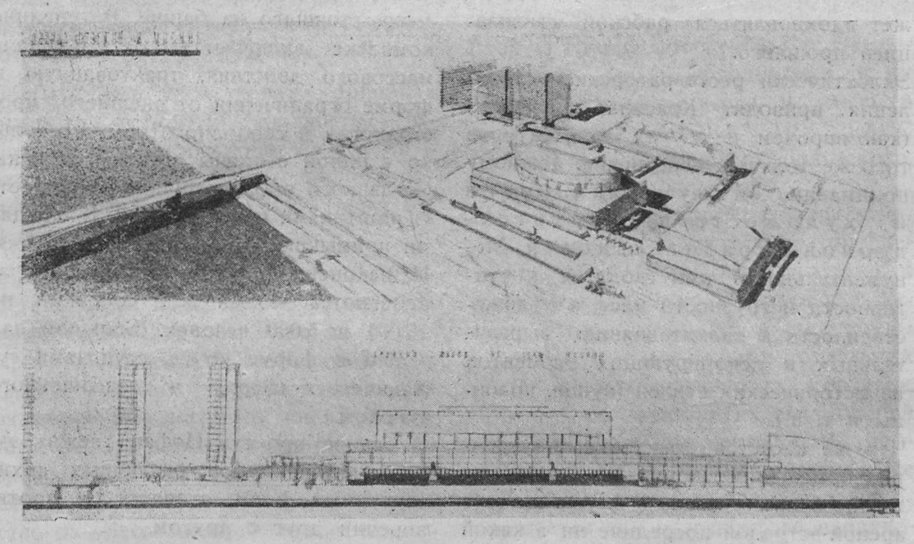
Сооружение Дворца советов было декларировано еще в 1922 году I с'ездом советов Союза ССР, в ознаменование создания Союза советских республик. Успешный ход социалистического строительства обеспечил реализацию этого исторического решения в кратчайший срок. К концу 1933 года сооружение Дворца советов должно быть закончено. Дворец советов будет крупнейшим архитектурным сооружением не только в СССР, но и за его пределами. Достаточно указать, что кубатура его равна 1/100 всей кубатуры Москвы, а главный зал должен вмещать до 15 000 человек. Создание Дворца советов в двухлетний срок само по себе явится показателем большевистских темпов. Задача заключается в том, чтобы соединить эти темпы с высоким качеством работы.

Требования, поставленные проектировщикам Дворца советов в отношении качества, определяются прежде всего тем, что Дворец должен быть памятником создания СССР, с одной стороны, и успешного выполнения пятилетнего плана социалистического строительства—с другой.

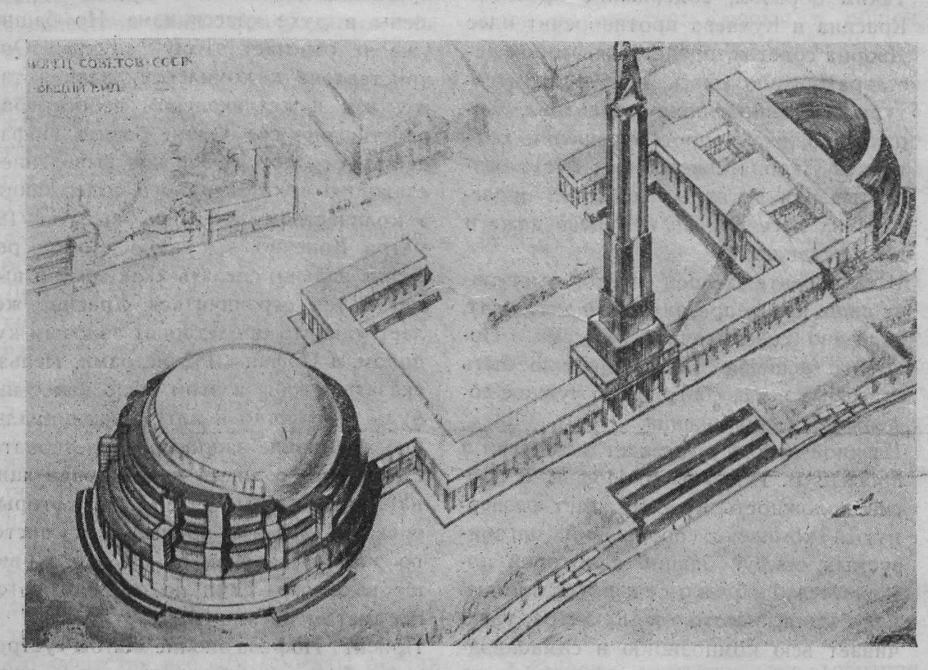
Говоря о назначении Дворца, совет строительства указывает: «Дворец советов должен быть специально приспо-



Проект инж. Красина и арх. Куцаева



Проект арх. Иофана



Проект арх. Щусева

соблен для массовых с'ездов и собраний. К Дворцу советов должен быть обеспечен доступ широких массовых демонстраций рабочих и трудящихся».

Дворец должен быть оборудован всеми видами благоустройства и должен обеспечить техническое обслуживание массовых постановок, больших концертов и кино...

Построение такого Дворца советов требует серьезной, тщательной разработки соответствующих архитектурных проектов с привлечением к их оценке широких трудящихся масс, так как он должен быть монументальным сооружением, выдающимся как по своему архитектурному оформлению, так и по своему художественному месту в общем архитектурном виде Москвы

Если перевести все эти требования в плоскость собственно архитектурных задач, то можно наметить три основных раздела работы архитектора над проектированием Дворца советов, в каждом из которых специфически преломляются идейно-художественные и конструктивно-технические моменты задания в целом.

Первое — это решение Дворца советов как монументального, единого архитектурного произведения и его внешнее архитектурное оформление.

Второе—организация внутреннего содержания здания, в первую очередь, решение большого зала с'ездов и включение демонстраций и массовых действ в одно архитектурное целое.

Третье — организация прилегающего участка с точки зрения как всего архитектурного целого, так и включения в него массовых действ.

Особенно необходимо подчеркнуть здесь два момента: достижение через архитектурно-художественную выразительность здания и организацию всех его элементов соответствующей идейно-классовой значимости и решение всего сооружения не как об'екта пассивного созерцания, а как места активного действия пролетарских масс.

Таковы те основные задачи, которые встают перед архитектором, проектирующим Дворец советов.

Как же разрешают их советские архитекторы?

Обширный и показательный материал для ответа на этот вопрос дают материалы предварительного конкурса, который был организован с целью уточнения условий открытого конкурса, назначенного на октябрь 1931 года. Однако его значение гораздо шире. Конкурс явился показателем степени подготовленности советских архитек-

торов к выполнению задач, поставленных перед ними сооружением Дворца советов.

В представленных проектах ярко выразились как творческие установки отдельных группировок, так и идейно-творческая диференциация на фронте архитектуры, сложившаяся к настоящему времени.

С этой точки зрения и рассмотрим материалы предварительного конкурса. Возьмем прежде всего группу проектов, которые, следуя уже установившейся терминологии, можно назвать реставраторскими, эклектическими. Сюда относятся проекты инж. Г. Б. Красина и архитектора Куцаева, проект архитектора Б. М. Иофана, проект Д. Иофана, проект академика Щусева и проект архитектора Людвига.

В проектах Красина и Куцаева мы наталкиваемся на точную копию выступления МАО в конкурсе Дворца культуры Пролетарского района.

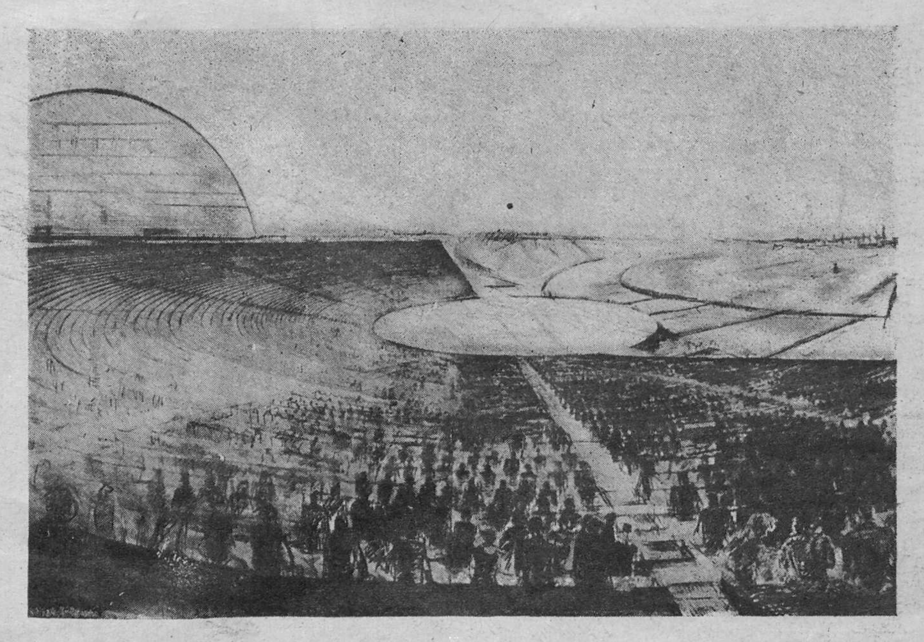
Там предлагалась реставрация Симонова монастыря. Красин и Куцаев предлагают частичную реставрацию храма Христа, на месте которого будет строиться Дворец советов.

Подобные тенденции нельзя об'яснить только плененностью «красотой» старой архитектуры, тем более, что храм Христа представляет собою яркий образец безвкусицы и антихудожественного реставраторства.

И вот этот символ православия и самодержавия предлагают сохранить Красин и Куцаев, перенося купол и верхнюю часть храма на Дворец советов.

Разница с храмом Христа будет заключаться лишь в том, что купол увенчивается не крестом, а группой рабочих с красным знаменем. Но в этом сочетании динамической группы пролетариев с золотым церковным куполом и сказывается эклектизм проекта. Если группа рабочих должна символизировать пролетарскую революцию, то что будет символизировать купол? Вернее всего, религию и церковь. Как же «совмещают» Красин и Куцаев эти две вещи?

Вторым примером эклектизма проекта Красина и Куцаева является механическое сочетание форм храма (купол и его основание) с формами типичного конторски-трестовского здания, каким выглядит основная часть Дворца. Это сочетание является таким же странным и безвкусным, как и первое. Да и само сведение архитектурно-художественного облика Дворца к невыразительному конгломерату конторско-трестовских и «доходных» зданий с прибавлением церковного купола выглядит весьма убого. Было бы наивно предполагать, что эта эклектика имеет отношение к запросам и идеям пролетариата, искусство которого не может вдохновляться рабской стилизацией прошлого.



Проект САСС

Эклектически реставраторские устремления приводят Красина и Куцаева (как впрочем и других архитекторов того же толка) к совершенно ложному пониманию монументальности и художественно-архитектурной выразительности. Монументальность ими сводится к статичности и грузности масс, а художественность к заимствованию выразительных и декорирующих элементов из исторических стилей (купол, колонны и т. п.).

Что же касается трактовки внутренних помещений Дворца, то и здесь решение большого зала в форме круга с ареной-эстрадой посредине ни в какой мере не отвечает содержанию здания. Таким образом, содержание проектов Красина и Куцаева противоречит идее Дворца советов, представляя собой реставраторскую смесь, вместо архитектуры, достойной эпохи социализма. Характерно, что вопрос о решении комплекса Дворца советов как места развертывания активных действий пролетарских масс Красин и Куцаев даже и не поставили.

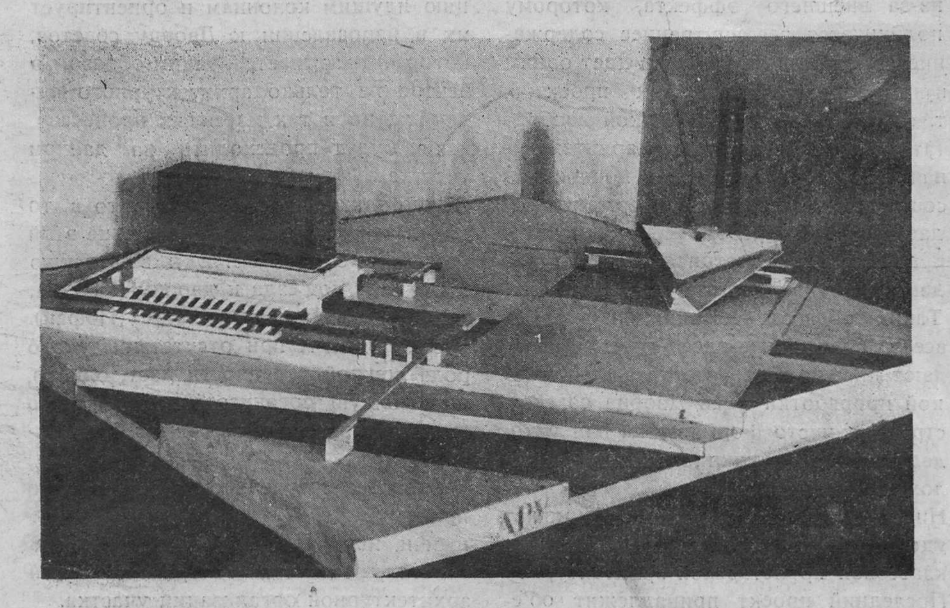
В их проекте Дворец советов выступает лишь как репрезантивный монумент, пассивно созерцаемый массами. Подобное решение задачи должно быть отвергнуто, как совершенно чуждое содержанию сооружения.

На иной основе выступает эклектизм в проекте Б. Иофана. Б. Иофан, в противоположность Красину, дает развернутый комплекс сооружений, организуемых вокруг башни, в которой помещается библиотека. Эта помпезная башня, высотою в 182 метра, увенчивает всю композицию и символизирует характер сооружения как своей грандиозностью, так и фигурой рабочего, стоящего на башне. В середине комплекс включает в себя площадь массового действия, трактованную в форме ограничения от внешнего пространства и свободно открытого только с одной стороны четыреугольника. С главного входа площадь обрамляется портиками и колоннадой. К площади примыкают служебные помещения. И, наконец, по бокам композиции завершаются залами для собраний на 15 000 и 5 000 человек. Большой зал решен в форме круга, ступенями сужающегося кверху и завершенного куполом.

В основе проекта Иофана лежит эклектический набор различных архитектурных форм, стоящих в противоречии друг с другом.

Так площадь массовых действий и примыкающие к ней сооружения решены в духе классицизма. Но башня уже не отвечает этому «духу». Она приставлена к комплексу здания так же, как к американским небоскребам приставляют готические башни. Иофан действует здесь вовсе не выявлением сложного архитектурного содержания, а количеством метров высоты—182 метра. Конечно, это самое простое решение задачи, сделать «как можно выше» и тем ограничиться. Красин желает удивить пролетариат золотым куполом, а Иофан—182 метрами. Нельзя сказать, чтобы в этом было какое-нибудь творчество и хотя бы минимальное понимание запросов пролетариата. Скорее всего, здесь взята ориентация на запросы обывателей, для которых роскошь (дескать, покрытие «из чистого золота») и размер (182 метра—выше высокого) сами по себе являются предметом восхищения.

Проект Иофана вполне мог бы «устроить» буржуазный парламент, но он не может устроить Дворец советов, не



Макет АРУ

может потому, что эклектизм и безвкусная парадность вовсе не выражают содержания сооружения.

Зачем нужна пролетариату подобная эклектика и ложная парадность? Понашему она не только не нужна, но и вредна, т. к. заставляет пролетариат довольствоваться формами старых отживших стилей.

Мы не имеем возможности подробно остановиться на других проектах рассматриваемой группы. Три из них — проекты Людвига, Б. Иофана и Розенблюма — можно охарактеризовать как эклектическое нагромождение различных форм, дающих в итоге то что зрители выставки окрестили «индийскими гробницами». Основное качество их—бессилие органически понять и выразить идею Дворца советов, бессилие, которое они пытаются скрыть в сплетении самых причудливых композиций.

Проект Щусева, дающий сочетание ложной парадности с небоскребами гостиниц, в целом не выходит за грани той же эклектики.

Таким образом, все разобранные проекты отличаются, во-первых, полным бессилием выразить идеи, связанные с Дворцом советов, идеи солидарности и союза народов СССР и победоносного развертывания социалистического строительства; во-вторых — эклектическим воскрешением старых стилей и дворцов—церковных и вообще парадных типов сооружения, созданных господствующими классами прошлого, и, в-третьих—неумением решить, а иногда даже поставить задачу создания такого комплекса, который органически включал бы активну юсамодеятельность масс.

По существу все эти проекты реакционны, все они тянут в прошлое, а потому должны быть решительно отвергнуты.

Вторую группу проектов дают так называемые левые группировки и их отдельные представители. Я имею в виду проекты АСНОВА [1], АРУ [2], САСС («ОСА») [3] и персонально Ладовского, Никольского и Фидмана.

Здесь мы имеем проекты архитектурных течений, уже достаточно определивших свои творческие позиции и выразивших их в архитектурной практике. Этими позициями и определены в конце концов, в каждом отдельном случае, их выступления на конкурсе. При всех различиях этих выступлений есть, однако, в них нечто общее, противополагающее их эклектикам. Все они отказываются от трактовки Дворца советов как развернутого парадного комплекса, отказываются от заимствований типических черт его из прошлой архитектуры, решая в общем Дворец советов как совокупность деловых зданий.

Характерной особенностью в этих проектах является то, что, во-первых, идея, содержание Дворца советов подменяется его функцией, узко-техническим учетом происходящих в нем процессов, во-вторых, отбрасывается собственно художественно-архитектурная сторона здания. Но сведение идеи сооружений к технической функции означает не что иное, как вытравливание классового содержания архитектуры.

Просматривая проекты АРУ, АСНОВА и Ладовского, мы обнаруживаем именно такой подход к решению задачи. Так, если взять к примеру проект Ладовского, то можно прежде всего отметить у него чрезвычайно тщательную проработку внутренних помещений, в связи с их «деловыми» функциями. Но в то же время Ладовский совершенно отказывается от учета идейного содержания Дворца советов. Он выбрасывает, например, такой важнейший момент, как организация связи масс с Дворцом.

«Я решительно отказался, — говорит он, — от передачи главной идеи (трактующей Дворец как место связи с массами) через устройство специальных площадей и стадионов о к о л о Дворца, полагая, что раньше всего должна быть подчеркнута д е л о в а я, а не парадная связь с массами, осуществляемая в с а м о м з д а н и и».

Заявление т. Ладовского показывает полное непонимание им социально-идеологического смысла сооружения. Нельзя отмахиваться от того, что составляет основу содержания Дворца советов, доступного широчайшим массам трудящихся, являющегося местом работы их представителей. Отмахнуться от этого-значит зачеркнуть одну из наиболее существенных сторон всего проекта.

Но также отказался Ладовский от решения других задач социально-идеологического порядка. В итоге получился комплекс узко деловых помещений, удобных с точки зрения абстрактно взятых процессов, в них протекающих, но ничего не говорящих о пролетарском содержании всего комплекса. При этом ряд решений обоснован совершенно неудовлетворительно (почему, например, библиотека должна быть решена в форме небоскреба?). Центральное здание, решенное в круглой форме, мало выразительно: его внешний вид дает конструкцию, одетую на к о м п л е к с помещений и равнодушную содержанию здания.

Кроме этого, если брать комплекс в целом, то необходимо отметить отсутствие развернутости и цельности композиции, абстрактность выразительности и неорганизованность, разбитость ритма.

Принципиально те же особенности характерны и для проектов АРУ и архитектора Никольского, несмотря на то, что конструктивные формы здесь взяты иные. Необходимо только подчеркнуть, что для всех указанных проектов характерно то, что составляет неот'емлемое качество архитектурного формализма и формалистического конструктивизма: это игра в отвлеченные конструкции и формы, которые, в виду их отвлеченности, можно согласовать с любой функцией и которые, как бы одеваются в содержание вместо т о г о, чтобы органически из него вырастать. Получается такое положение, что, с одной стороны, исходным пунктом является как будто точно фикси-

[1] Ассоциация новых архитекторов.
[2] Ассоциация архитекторов урбанистов.
[3] Сектор архитекторов соцстроительства (конструктивисты).

руемая и недопускающая иных решений функция, но, с другой стороны, оказывается, что этой же самой функции превосходно отвечают и круг, и конус, и куб и треугольник. Ясно, что по существу здесь исходным пунктом становится даже и не функция, а форма, взятая абстрактно. К этой форме и подгоняется решение всего задания.

Но такое решение чуждо пролетарской архитектуре, идущей от конкретного классового содержания, учитываемого во всей его сложности и противоречивости.

Казалось, что более удовлетворительного решения можно было ожидать от АСНОВА. Ведь архитекторы АСНОВА, как гласит сопровождающее проект сообщение, еще в 1924 году ответили на постановление с'езда Советов СССР проектом Дворца с'ездов на месте храма Христа. Но, несмотря на это, проект АСНОВА представляется довольно слабым во всех отношениях. Дворец советов решен в нем в форме простой коробки, выразительность которой сводится лишь к указующей фигуре Ленина, помещенной рельефом на стене здания. Творческая инициатива и работа над выражением идеи Дворца советов совершенно отсутствуют в проекте АСНОВА. Это обстоятельство ярко сказалось, например, в такой показательной (хотя и не столь, конечно, существенной) детали, как повторение в фигурах, поддерживающих пандус, излюбленного мотива искусства деспотических монархий (рабы или титаны, поддерживающие верх здания и т. п.).

Что касается проекта САСС, то основное внимание здесь уделено обоснованию выбора участка и решению комплекса Дворца как места самодеятельности масс. САСС предлагает избрать участком застройки — Ленинские горы. Исходя из этого, проект развертывает на большом участке массовое демонстрационное поле (на 500 000 чел.), открытый и закрытый залы (на 30 000 и 15 000 чел) как основные части комплекса. Надо сказать, что в этом отношении проект САСС имеет четкую установку на развертывание самодеятельности масс и решает эту задачу в возможно широких масштабах. Но в то же время данная установка привела к тому, что проект САСС, во-первых, теряет свои положительные качества, если его рассматривать относительно зафиксированного для постройки участка (площадь храма Христа) и, во-вторых, в отношении собственно Дворца советов, так как и рассмотренные выше проекты основных задач не решают.

В проекте Фидмана, который предлагает местом сооружения Дворца избрать Красную площадь и здание Дворца решает в форме близкой к дирижаблю, форма взята произвольно, из-за внешнего эффекта, которому подчиняется все внутреннее содержание. В этом смысле Фидман идет одним путем с авторами других проектов, т. е. путем формалистической изобретательности. Даваемая им архитектурная форма отбрасывает конкретное социальное и идейное содержание задания через перевод его в отвлеченную форму индустриальной вещи (в данном случае дирижабля).

Таким образом, мы видим, что почти все рассмотренные здесь проекты страдают прежде всего отсутствием глубокой проработки идеи Дворца советов, страдают чисто формальным или узко-деловым, узко-функциональным подходом к решению задачи.

Ни одно из этих решений не может удовлетворить требованию создания классовой пролетарской архитектуры.

Последний проект принадлежит об'единению пролетарских архитекторов (ВОПРА). Проект ВОПРА стремится, используя достоинства конструктивного решения проблемы, избегнуть в то же время того формализма и нарочитости, которые мы отмечаем выше. Исходным пунктом проект берет социальное содержание комплекса.

В расшифровке и архитектурном воплощении этого содержания вопровцы дают ряд удачных решений (например, более органичное решение связи демонстраций с делегатами с'ездов).

В решении зала с'ездов вопровцы стремятся к отходу от традиционных форм цирка или театрального зала и к обеспечению большей компактности и коллективности занятий делегатов.

Далее вопровский проект избегает как трафаретной парадности, так и повторения специфически буржуазных форм (например, небоскребы в проектах АРУ и Ладовского).

Комплекс зданий, составляющих Дворец советов, решен в проекте ВОПРА четко и логично.

В целом Дворец советов представляет собой цельную группу, которая не распадается на ряд обособленных и механически соединенных сооружений, как это мы видели в проектах «левых» группировок.

Но особенно ценным в проекте ВОПРА следует считать то, что предлагаемый ансамбль не только выступает, как цельное, сам по себе, но и в единстве с окружающей площадью.

Если взять, например, проект Ладовского, АРУ или АСНОВА, то предлагаемые ими решения могут быть осуществлены на любом участке, ибо они равнодушны к окружающей Дворец площади массовых действ, и последняя, с точки зрения единого архитектурного целого, не решена. В противоположность этому в проекте ВОПРА площадь решена именно как площадь массовых действ. Она дает организацию идущим колоннам и ориентирует их в направлении к Дворцу советов, который оказывается, таким образом, в центре не только архитектурного ансамбля, но и тех массовых процессов, какие будут происходить на данном участке.

Важно также подчеркнуть, что в то время, как у эклектиков решение этой проблемы сводится или к выделению парадного под'езда к дворцу (Щусев), или к замкнутому дворцу (Иофан), проект ВОПРА при отсутствии такого рода ложной парадности дает, однако, наибольшую организованность и в то же время простор действиям коллектива.

Можно без преувеличения сказать, что проект ВОПРА — единственно правильный и, исходя из содержания Дворца советов, решивший генеральный план архитектурной организации участка.

Проект предусматривает широкое включение искусства.

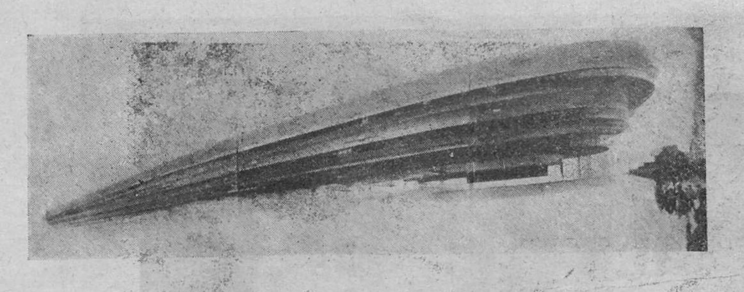
Все это заставляет признать, что в решении основных проблем, выдвинутых в процессе проектирования Дворца советов, вопровцы сумели найти правильные исходные позиции, отправляясь от идеи самого задания. Но отсюда вовсе не следует, что в проекте нет недостатков и что он решил все задачи удовлетворительно.

Прежде всего есть недостатки в архитектурно-хдожественном отношении. В решении отдельных сооружений вопровцы иногда ограничиваются обнажением конструктивной формы, недостаточно решают задачу достижения конкретной идейно-архитектурной выразительности.

С этим связаны и элементы схематической стандартизации (например, построение одной и той же формы — прямоугольника — в зданиях, примыкающих к Дворцу). Если в решении генерального плана, в трактовке площади и др. моментах содержание здания нашло свое соответствующее выражение, то в трактовке отдельных сооружений, внешней архитектурной формы и, вообще, в относительно более частных (к общему решению) моментах это содержание еще не конкретизировано. На первый взгляд может даже показаться, что вопровский проект по существу близок к проектам «левых». Однако здесь есть сходство только в деталях и во внешней форме, т. е. как раз в том, что порою противоречит сути проекта или недостаточно ее выражает и поэтому подлежит переработке или доработке. По существу же проект ВОПРА коренным образом отличается от всех здесь разработанных проектов и правильно намечает исходные позиции в работе над Дворцом советов.

Подведем кратко итоги.

Предварительный конкурс, за отдельными исключениями, в значительно



Проект арх. Филмана

Макет арх. Ладовского

большей степени подчеркнул, что и как не надо делать, как не надо подходить к проектированию Дворца советов.

Но и в этой негативной стороне есть свое положительное, поскольку имеется возможность учесть и преодолеть те недостатки, которые стоят на пути включения архитектуры в строительство социалистической культуры.

Значение конкурса тем более велико, что обнаруженные им особенности характерны для советской архитектуры в целом.

Если реставраторы и эклектики так уверенно выступили на конкурсе с проектами возобновления церковных и дворцовых ансамблей, несущих содержание враждебных пролетариату классов, то это могло случиться потому, что эклектизм далеко еще не разбит на архитектурном фронте.

Если «левые» архитекторы дали формалистские проекты и уклонились от решения социально-идеологических задач, связанных с назначением и содержанием Дворца советов, то это вполне естественно потому, что формализм на архитектурном фронте не только не разбит, но и не подвергнут достаточной критике. Формализм, деидеологизация архитектуры, техницистический функционализм, отрицание искусства продолжают свое хождение в архитектурной практике. Вот почему только развернутая борьба за пролетарскую архитектуру в тесном союзе с пролетарскими отрядами всего фронта искусств, только решительное преодоление как эклектизма, так и формалистских и функционалистских тенденций может подвинуть к решению тех больших задач, которые выдвигает перед архитектурой социалистическое строительство.

Под знаменем этой борьбы, под углубленной перестройкой на архитектурном фронте и должно итти выполнение той большой задачи, которая поставлена перед архитекторами строительством Дворца советов.

Таковы уроки конкурса.

ПОСТАНОВЛЕНИЕ СОВЕТА СТРОИТЕЛЬСТВА ДВОРЦА СОВЕТОВ

ОБ ОТСРОЧКЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ПРОЕКТОВ НА КОНКУРС ПО СООРУЖЕНИЮ ДВОРЦА СОВЕТОВ

Совет строительства Дворца советов при Президиуме центрального исполнительного комитета Союза ССР в изменение постановления о конкурсе на составление проекта Дворца советов, опубликованного в № 196 газеты «Известия» от 13 июля 1931 г., постановил:

1. В разделе 3-м общих условий конкурса перенести:

а) срок представления проектов на конкурс с 20 октября на 1 декабря 1931 г., в 20 час.;

б) дни предварительной выставки—на 15—20 декабря;

в) срок подачи заявлений и замечаний по проектам — на 21 декабря;

г) дни выставки проектов для общего обозрения—на 15—20 января 1932 г.

2. В остальном общие условия конкурса оставить без изменения.

3. Поручить управлению строительства одновременно с настоящим постановлением опубликовать уточненное задание на составление проектов с учетом результатов предварительного проектирования и равно предложений и замечаний, поступивших в управление.

СОВЕТ СТРОИТЕЛЬСТВА ДВОРЦА СОВЕТОВ СССР



Группа художников-монументалистов РАПХа

Часть эскиза росписи в клубе тип. „Красный пролетарий"



Г. Ряжский — Накануне краха капитала.



А. Дейнека Интервенция

А. Усс

АНТИИМПЕРИАЛИСТИЧЕСКАЯ ВЫСТАВКА

1 августа, в день международной борьбы пролетариата с империализмом, в Москве, в Парке культуры и отдыха открылась организованная Федерацией советских художников, совместно с РАПХом и другими организациями, антиимпериалистическая выставка.

На выставке представлены картины, гравюры, рисунки, плакаты, фото, скульптура и т. д., беспощадно вскрывающие и разоблачающие весь ужас, унижение и порабощение трудящихся масс в капиталистических странах (Соколов-Скаля «Восточная политика». Кукрыниксы «Предательство Ганди», Чашников «Поход безработных» и др.).

Ярко показано классовое лицо войны в работах западных товарищей автолитографиями Бренгвина и Стейнлена, рисунками Гросса, Кэте Кольвиц, Мазерееля и др.

Наиболее значительное место на выставке занимают художники РАПХа, АХРа, ОСТа, ОХСа, в большинстве своем работающие по контрактации в ИЗОГИЗе.

Не имея возможности останавливаться на каждом из выставленных экспонатов, поскольку их насчитывается огромное количество, тем более, что о политическом значении выставки уже достаточно писалось, скажем лишь бегло несколько слов об отдельных работах некоторых художников.

Соколов-Скаля. Им выставлены три большие вещи: «Окопная правда». «Восточная политика» и «Париж перед грозой». Первая картина изображает братание на фронте русских с немцами. Русские и немецкие солдаты старой армии в октябрьские дни в окопах об'единяются вокруг «Ленинской правды». Братание пролетариата на фронте—момент до крайности труден, сложен и ответственен. Вся сцена, изображаемая художником, подана статично, неподвижно Люди, как и вся композиция картины, поданы с эпическим спокойствием. Ни тени возмущения, ни капли злобы против капиталистов, против того, кто согнал рабочих и крестьян в эту клоаку империалистической бойни.

Невозмутимое спокойствие. Отсюда и форма—застывшая, холодная, отяжелевшая—способствует выражению спокойствия солдатских масс.

Правда, среди этих людей, гниющих в окопах, изуродованных и искалеченных империалистической бойней, чувствуются и проблески жизни, юмор которой художник уловил и передал довольно удачно в двух фигурах немцев, идущих к русским, и в неуклюжей фигуре немца, повернувшегося спиной к зрителю. Неуклюжая фигура немца до крайности искалечена и изуродована капиталистической войной, что вызывает у зрителя чувство тоски и сожаления. Но нет возмущения, нет злобы против тех, кто его сюда загнал и искалечил. Все это художником убито самой композицией картины, в которой совершенно отсутствует динамика движений, необходимая для данной темы.

Во второй картине («Восточная политика»), из которой видно, что художник хорошо владеет композиционным мастерством, так же, как и в первой его работе («Окопная правда»), чувствуется еще борьба двух стилей, двух тенденций: романтика, легкость, порывистость и вхутеиновская тяжеловесность, неподвижность. Статичность чувствуется особенно в фигурах с правй стороны картины от зрителя. В целом же вещь сделана колоритно, с большой продуманностью и четкостью композиции.

Но если еще в «Восточной политике» у Соколова-Скаля борются между собою две струи, две тенденции, то в третьей его работе «Париж перед грозой» берет перевес живописная легкость, порывистость, прорывается некий романтизм. Типаж подан живо, с необычайной динамичностью и легкостью. Люди покидают праздного зрителя и уходят на борьбу с фашизмом, с капитализмом. Крепкая здоровая фигура парижского рабочего своим пвооротом выделяется из общего потока движущейся массы рабочих. живописно связывает всю композицию со зрителем и как бы обращается к зрителю со словами: «мы уходим, но мы еще придем, вернемся сюда с победой».

Богородский. Он представлен на этой выставке своей картиной «Европа». О нем, как и об этой картине, в частности, говорилось и писалось много. Скажем только сейчас, в связи с общим комплексом выставленных на этой выставке работ, что «Европа» Богородского не отвечает реальной действительности. У Богородского нет «Европы, пораженной безработицей, кризисом, нет Европы, раздираемой противоречиями капитализма, нет Европы, клокочущей революционным возмущением пролетариата, а есть Европа призрачная, мистическая. На зад-



П. Скаля — Париж перед грозой

нем плане дан мираж танцующих — буржуазное веселье! На фоне этой призрачности дана обездоленная семья инвалида. Мужчина на костылях, без ноги стоит на распутьи и безнадежно смотрит вдаль. Рядом с ним женщина, в отчаянии закинув голову назад, закрыв глаза, как бы вспоминает всю свою прежнюю жизнь, которая мерещится ей на заднем плане в вихре веселья буржуазных балерин. Картину можно назвать «Все в прошлом», а не «Европа». Такая трактовка Европы, какую дает нам Богородский, неверна и политически вредна. Такая картина зрителя никуда не зовет, ни на что не вдохновляет.

Коннов. Он выставил, помимо других работ, две картины: «Отстояли баррикады» и «Днепрострой». В первой неплохо дана перспектива, острота темы. Сильно врелит вхутеиновская выучка, схематизм в трактовке фигур. Вторая его работа («Днепрострой») более удачна. Прекрасно подан производственный пейзаж. Но и здесь художник так же, как и в первой вещи, еще страдает схематизмом в трактовке людей. Типаж не найден, не выявлен. По линии типажа художнику надлежит много поработать. Но что нужно отметить у Коннова как положительное — это чувство света. Он не страдает анемией, сухостью и бледностью тонов, что к сожалению, не редко бывает у наших художников. Его вещи яркі, сочны, прекрасно действуют на зрителя своей яркостью, красочностью.

Дейнека представил две вещи: «Оборона Петрограда», знакомая нам по открыткам и Третьяковской галлерее, и «Интервенция» — новая работа художника. О Дейнеке, как ни о ком другом, можно сказать словами Некрасова, что «художник следует правилу упорно, чтобы словам было тесно, мыслям — просторно». С необычайной скупостью и четкостью поданы фигуры изуродованных интервенцией людей. От них веет железным холодом смерти. Люди — не живые, мертвые, но в них чувствуется жестокость, упругость, какая-то большая угрожающая сила. Картина сильно действует, оставляет глубокий след впечатления, вызывает у зрителя ненависть к буржуазии и интервенции. Плоховато только то, что художник дал в роли палача рабочих простого солдата. Когда смотришь на фигуру этого бесчувственного, тупого солдата, то у зрителя невольно возникает мысль — это «тот, который не ведает, что творит». Это вносит в картину большую дозу психологизма и некоторый лиризм. Вместо простого безискусственного солдата следовало бы лучше дать фашистского офицера. Но несмотря на этот недостаток, нужно сказать, что Дейнека показал себя в этой вещи, как большой мастер, как большой художник. Тема подана строго, отчетливо, четко. Художник обладает чувством меры, что немногим удается.

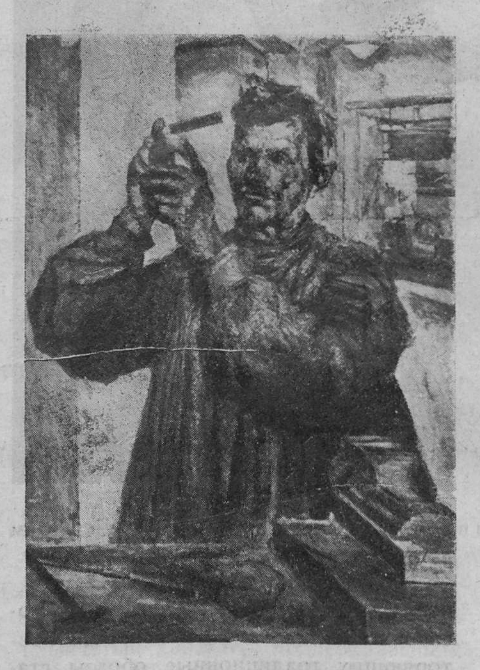
Адливанкин представил тоже две работы: «Герои у них» и «Герои у нас», являющиеся по сути дела одной картиной. Первая вещь по своей тональности и живописным качествам художнику лучше удалась, нежели вторая. Композиционным построением художник владеет неплохо. С большим умением и пониманием дела это показано художником на обеих этих вещах. Художнику удается общее, но слабоваты частности, не удаются «мелочи», детали. На второй картине «Герои у нас» фигуры поданы крупным планом и страдают схематизмом, особенно лица людей. Лица фигур угловаты, хотя довольно четки и выразительны.

Денисовский представил на выставку картину «Прерванное заседание» (социал-предатели за работой). Художник прекрасно владеет цветом, построением и расстановкой фигур, но все же художник не освободился еще от кубизма, от которого он, судя по его мужским фигурам, поданным им слева, может легко освободиться.

Михайлов представил четыре работы: «Спартаковцы», «Безработные в Германии», «На китайской стороне» и «Стачка в Германии». Наиболее удачны из всех его вещей «Спартаковцы» и «На китайской стороне». В «Спартаковцах» прекрасно подано движение масс, четкость, динамичность, революционное возмущение пролетариата против своих угнетателей. Остальные вещи развернуты широко, но композиционно неудачны, слабы. Менее всего удачна «Стачка в Германии». В центре картины расположена группа рабочих. На снегу вокруг рабочих — бледные силуэты, тени полицейских фигур, рук с дубинками. Впечатление такое, что по-



Л. Старков Ударник Курсков



Н. Шестаков Ударник Шушпаников

лицейщина—не реальная враждебная сила пролетариату, а мираж, тень, которая мерещится рабочим, «больным», по мнению буржуазии, манией преследования. Лица рабочих с некоторой болезненной настороженностью смотрят на тени, располагающиеся на снегу впереди их. Такая трактовка вредна, главным образом вредна политически Вредна тем, что она неточна, нечетка и наводит зрителя на кривотолки. Большое место на выставке занимают портреты героев труда, портреты ударников. В искусстве это жанр новый и актуальный. Он не нашел еще своего полного выражения. Но, тем не менее, и в этой области нашими художниками кое-что сделано. И сделано неплохо, хотя имеются и недочеты.

Вот рядом два портрета, один подле другого. Портрет ударника Утцель художника Луппова и портрет ударника Шушпаникова художника Шестакова. Первый портрет дан более живо, более четко и ясно, с большим пониманием психики рабочего и его роли в социалистическом строительстве, чем второй. Второй, можно даже сказать, забит, засушен. Ни капли яркости, ни проблеска жизни. Какая-то боязнь жизни, боязнь яркости и красок. Серо, монотонно настолько, точно художник писал по рецептам чеховского героя Иванова, который советовал своему другу Львову избегать всего яркого, сочного. «Вы выбирайте себе что-нибудь заурядное, серенькое, без ярких красок, без лишних звуков. Вообще всю жизнь стройте по шаблону. Чем серее, монотоннее фон, тем лучше»,—советовал он.

Вот этого шаблона чеховской серости и монотонности Шестакову нужно избегать и освобождаться от него.

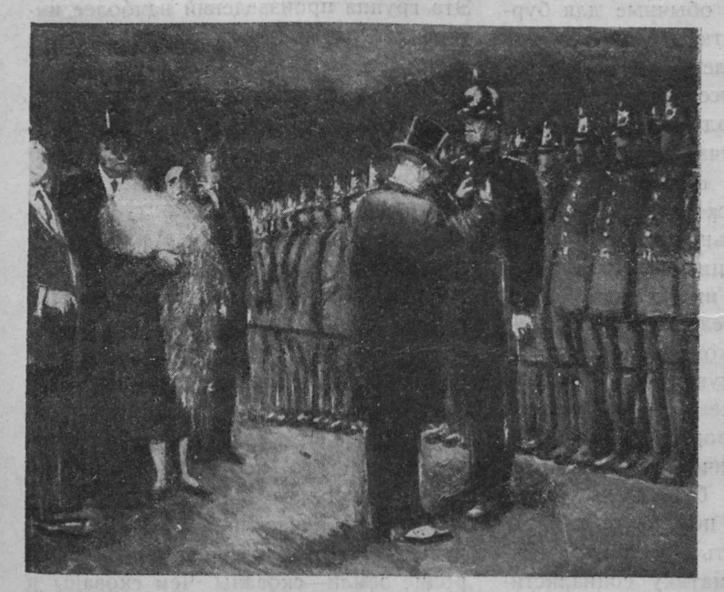
Почти рядом висит портрет ударника Курскова художника Старкова Старков, молодой, еще неокрепший художник подошел к изображению рабочего просто, без каких бы то ни было «художественных» кривляний и циркачества.

Строгое серьезное лицо ударника Курскова смотрит на зрителя из подрамника с неподдельной искренностью и простотой.

Филиппович представил на выставку новую вещь «Красноармейцы в деревне». В данной вещи художник отходит от вхутеиновского формализма, экспрессионистических кривляний и схематизма и становится на путь реалистической живописи, простой и понятной широким массам, идет к здоровому художественному пониманию явлений и общественной жизни. Эта картина в творчестве Филипповича является переломным моментом в лучшую сторону.

Политически актуальны и злободневные работы **Вильямса, Кукрыниксы, Черемных** и других товарищей.

В общем выставка знаменует серьезнейший сдвиг художественных советских организаций к политически острому и идеологически насыщенному большому революционному искусству. «Художник,—как отметил Е. Ярославский в своем отзыве о выставке,—впервые почувствовал остроту, важность, значительность задачи, а главное, почувствовал, что у него есть силы — пусть пока еще слабые — заговорить против опасности интервенции, против империалистической войны, против капитализма языком образов, красок, линий, пластики. Это стало возможным потому, что художник более сроднился с классовой борьбой, стал в массе ее участником, что он остро воспринимает ненависть масс против хищников империализма. Художник политически вырос. Он вырос как мастер, как борец за социализм.



С. Адливанкин Герои у них



С. Адливанкин Герои у нас

А. М.

НА ПЕРЕСТРОЙКУ ФРОНТА советской скульптуры



Н. П. Прохоров Чернозем

Последняя выставка ОРСа (Общество русских скульпторов) состоялась два года тому назад (1929 г.). Эта выставка явилась яркой демонстрацией подчиненности ОРСа буржуазным традициям и антипролетарским идеологическим влияниям. В период развертывания борьбы за пролетарское искусство и поворота изофронта к обслуживанию конкретных потребностей социалистической стройки это обстоятельство нельзя было расценивать иначе, как яркое проявление буржуазной опасности в области скульптуры.

Прошло два года со времени этой выставки. За два года многое изменилось на изофронте. Борьба за консолидацию пролетарских сил и развертывание их наступления привели к созданию РАПХа, который должен стать ведущим отрядом изофронта.

Пролетарское искусство добилось больших успехов в развертывании своей творческой практики, особенно по линии массового самодеятельного искусства.

Ряды откровенно буржуазных и мещанско-кулацких группировок, окончательно выявивших свою враждебность пролетариату, в основном разбиты («Цех живописцев», «Куиджисты» и др.).

Активно развертывается процесс самоопределения и перестройки попутнических группировок. В обстановке этих сдвигов на изофронте мы вправе требовать коренной перестройки и от ОРСа.

Однако 4-я выставка ОРСа, показывающая продукцию 1929—1931 гг., т. е. того периода, который мы считаем **переломным** для изоискусства, отнюдь не свидетельствует о том, что этот **перелом** воспринят обществом русских скульпторов. Выставка скорее всего свидетельствует о стремлении удержать старые позиции, уйти от социалистического строительства и классовой борьбы. Большая часть выставки состоит из аполитичных произведений, перепевающих мотивы буржуазной скульптуры. Конечно, эти перепевы «мотивируются» исканиями мастерства и новых образов, но такая мотивировка не может изменить существа **дела**.

Уход в аполитичную тематику и «чистое» мастерство выражается в различных формах.

Прежде всего на выставке имеется ряд скульптур, дающих обычные для буржуазных салонов этюды обнаженного женского тела (Зеленский и Лебедева). Название их всегда безразлично: «композиция», «этюд» и т. д. Задача, стоящая в этих случаях перед скульптором, заключается в наиболее утонченной подаче женского тела, в выявлении привлекательности его форм. Манерно позирующие, мечтательные или задумчивые и, иногда как бы замершие в нерешительности,—эти фигуры имеют одну конечную цель: вызвать эстетически чувственные эмоции по отношению к женщине.

Не приходится говорить, что подобные салонно-эротические произведения «потрафляют» буржуазно-обывательным вкусам и потребностям.

Далее надо отметить группу произведений, берущих тематику социалистической действительности, но трактующих ее под углом зрения буржуазно-мещанской идеологии или просто повторяющих традиционные образы старого искусства.

Эта группа произведений наиболее интересна и показательна для лица ОРСа. В ней мы находим яркое выражение приспособления тематики, диктуемой пролетарской революцией, к идейно-стилевым традициям и штампам буржуазного искусства.

Возьмем, например, скульптуру Прохорова «Чернозем». Перед нами аллегорическая фигура мощного женского тела, олицетворяющего плодородие чернозема. Поза этой фигуры — ее согнутость, подавленность, выражение скованности и, вообще, весь характер противоречия между потенциальной мощностью ее тела и неподвижным пассивным его положением — имеет также символический смысл. Обычно этот символический смысл имеет целью передать, что богатства, плодородие земли—скованы. Чем скованы и каков путь освобождения—конкретно

С. Ф. Булаковский   Песни свободы

не показывается. Символ имеет расплывчатый характер, подчеркивающий отвлечение идеи от конкретной социальной обстановки, от классовой борьбы.

Такие символы характерны для художников буржуазии и мелкой буржуазии, которые социальные вопросы переносят в плоскость отвлеченной, бедной содержанием символики и аллегоризма. Они не обнажают противоречия действительности, не ставят их в связь с классовой борьбой, а скрывают, замазывают их в подобного рода аллегориях.

В аллегорической скульптуре Прохороза эти особенности сказываются еще в большей мере. Какую идею он вкладывает в свое произведение? Что должна означать эта аллегория «плененной...» земли в условиях СССР, в условиях социалистической переделки сельского хозяйства? Совершенно очевидно, что смысл этой вещи объективно реакционен, ибо скорбь о «плененной» земле, пессимизм и аллегоричность уводят от конкретной советской действительности и навязывают ложные представления о том, что в СССР—«земля в плену».

Другой пример дают произведения Булаковского. Возьмем хотя бы его «Ударницу». Первое, что здесь бросается в глаза, это полное несоответствие между названием и самой вещью. Перед вами обычное подражание поздней архаике—идеализированный образ девушки, с традиционной улыбкой и застылостью, которая подчеркивается слитностью камня с высвобожденной из него головой девушки, отсутствием полной отделенности головы от амофрной массы Выражение лица может ассоциироваться с религиозной обращенностью или же с детски-наивным, бездумным восприятием мира. Созерцательная, застывшая маска подчеркивающая идеальный тип как в строении, так и в выражении лица, исключает какую бы то ни было возможность острой классовой характеристики, психологического углубления, подчеркивания реальных деталей индивидуального лица, его живых черт.



Д. А. Якерсон   Голова

И вот под этой вещью мы читаем: «Ударница».

Трудно придумать более извращенное толкование облика ударницы.

Для Булаковского показательна также другая его скульптура: «Песни свободы».

Здесь Булаковский идет тем же путем, что и Прохоров. Аллегорическая фигура женщины с ребенком, аккомпанирующей на каком-то архаическом инструменте «песням свободы», должна здесь, очевидно, символизировать пролетарскую революцию. В стилевом отношении вещь несет отпечаток манерности, стилизации и ложной патетики. Почему же эта фальшивая стилизация, вытравляющая всякое конкретно-классовое содержание, должна иметь что-то общее с пролетарской революцией?

Те же тенденции извращения актуальной тематики мы найдем и в работах Хомы («Колхозница» и «Литейщики»). В его произведениях имеет место подмена образов пролетария и колхозницы образами, типичными для архаического искусства. Например, колхозница скорее похожа на изваяние древне-греческой богини Артемиды, причем статичность, созерцательность и идеализация нашли здесь законченное выражение.

Если в работах Булаковского и Хомы мы встречаем приспособление советской тематики к образам и формальным приемам орхаики, то в скульптурах Якерсона имеет место примитивистский символизм.

Известно, что характерной чертой символизма является отсутствие ясной идейной направленности и подчеркнутый отход от реальности. У Якерсона—налицо и то и другое. Излюбленный мотив его произведений—нарочитая деформация человеческого лица. Что бы ни было написано под скульптурой: «Партизан», «Якут» или «Белорусский еврей», — всюду доминирует выпячивание и причудливая компановка физических особенностей и деталей лица и головы.

Акцентированием внешних признаков (например, толстые губы, расплюснутый нос, широко поставленные глаза и т. д.) Якерсон исчерпывает задачу создания образа. Он не ставит своей целью дать социально психологическую характеристику. А это приводит к тому, что в тех его вещах, которые должны по существу дать образы пролетарских революционеров, участников социалистического строительства («Партизан», «Якут» и др.),—на первый план выступает символически трактованное расовое и биологическое, а не классовое.

Классовое содержание вытесняется у Якерсона биологизмом, а реальность—примитивистским символизмом. Его «партизан» — есть человек «вообще», определенный физический тип, не несущий в своей выразительности тех черт, которые присущи ему именно как партизану.

Другое произведение «Якут» дает, вместо образа трудящихся раскрепощенной и строящей социализм нации, «азиата» вообще. Любой буржуазный салон скульптуры может выставить эти вещи, ибо они совершенно лишены специфически советского содержания.

Символический характер носит также скульптура Слонима — «1905 — стачка». Это произведение представляет собою классический пример извращенной трактовки пролетарской революции. Группа участников стачки дана в состоянии пассивного отчаяния, подчеркиваемого безнадежностью и подавленностью в положении фигур, жестах и выражении лиц.

В результате произведение Слонима, не вооружает, а разоружает, выражая упадочные настроения подавленности и безнадежности перед лицом какой-то неведомой силы.

Другой пример извращенного толкования революционной борьбы дает скульптура Зеленского «На баррикаде».

Вещь Зеленского создана по всем правилам беспредметничества. Вместо живых людей, автор дает нагромождение абстрактных геометрических форм. Ни о какой социально-психологической характеристике говорить здесь не приходится.

Это именно мертвые выхолощенные схемы, подменившие конкретный образ борцов пролетарской революции. Подмена конкретного образа мертвыми схемами неразрывно связана с выхолащиванием идеологического значения искусства, столь характерного для беспредметников и лефовцев. Поэтому беспредметничеством пользуются с целью ухода от того идейного содержания, которое диктуется пролетарской революцией.

Воспользовался им с этой же целью и Зеленский.

Его «беспредметничество» не носит никакого принципиального характера. В тех случаях, когда ему нужно создать в угоду буржуазно-обывательским вкусам салонную композицию обнаженного женского тела, он отнюдь не прельщается беспредметностью. Напротив, он старается (по-своему) передать все живое своеобразие и реальные прелести женского тела. Почему же, подходя к революционной теме, он вдруг увлекается беспредметничеством? Мы думаем, потому, что ему чужды идеи пролетарской революции, и он не может создать соответствующего им образа. В этом причины игры в беспредметничество.

Элементы беспредметничества в соединении с предельной эстетизацией мы видим и у Чайкова («Планерист»). В стилевом отношении на выставке господствует беспринципный эклектизм, механическое перенесение в советскую скульптуру старых стилей (архаика, древневосточное искусство, примитив и т. д.) и форм буржуазного искусства.

Такова большая часть выставки, идущая определенно под знаком буржуазно-мещанских традиций и влияний и не дающая никаких сдвигов по сравнению с 3-й выставкой.

И только у некоторых скульпторов мы находим стремление к относительно более глубоким сдвигам в сторону тематической и идейной направленности, отвечающей нашей действительности.

Это стремление мы видим, например, в работах Сандомирской и Рындзюнской. По сравнению с 3-й выставкой у них имеется определенный сдвиг по пути освоения новых тем. (Сандомирская—«Колхозник», «Рабочий-ударник» и «Всегда готов», Рындзюнская—«Выдвиженка», «В колхоз» и др.).

То же самое надо сказать и относительно вещей Златовратского («На паровом молоте — ударная бригада» и др.).

Конечно, это желание перестроиться, выразившееся в приближении к тематике социалистического строительства,—положительно. Однако необходимо подчеркнуть, что перестройка, требующаяся от скульпторов, не может быть сведена только к выдвижению новой тематики. Речь должна итти о глубоко идейнотворческом перевооружении.

Рассматривая работы трех названных скульпторов с этой точки зрения, мы обнаруживаем в них, в большинстве случаев, чисто внешнее решение задачи. Им не хватает идейной глубины и революционной направленности. Они не насыщены идеями борьбы за социалистическое переустройство действительности. Сцены социалистической стройки и образы ее героев, данные в этих произведениях, зачастую сводятся или к пассивным жанровым этюдам, не заражающим духом борьбы, или к портретированию. Вот почему мы не можем признать достаточными обнаруженные ими сдвиги. Необходимо добиваться углубления перестройки, начатой переходом на новую тематику.

Но даже и эти недостаточные тенден-

ции к перестройке отнюдь не характерны для всего ОРСа. Для него, напротив, характерно топтание на одном месте, отсутствие всякого продвижения вперед.

Работы Андреева, Домогацкого, Кепинова, Королева, Лебедевой и др. застыли на уровне тех приемов и творческих установок, которые были характерны для них и на предыдущих выставках. В большинстве случаев мы видим здесь уход в портретное мастерство, в пределах которого авторы не ставят никаких новых идейно-творческих задач. Значение их портретных работ сводится к демонстрации «честного ремесла», иногда стоящего на высоком уровне, но не выходящего за пределы достижения «схожести» портрета с моделью и выявления индивидуально-психологических черт портретируемого. В частности, проблема в использовании портрета для создания социально-психологических типов совершенно не встает перед авторами. Между тем на выставке имеется несколько работ, указывающих путь использования портрета как орудия пропаганды социалистического строительства. Я имею в виду портреты ударников, сделанные для Парка культуры и отдыха. Здесь даже простая портретная фиксация достигает определенной цели, поскольку она содержит в себе призыв к ударничеству и социалистическому героизму. Но, конечно, ограничиваться простой портретной фиксацией, как это имеет место в выставленных работах, недостаточно. Надо поставить задачу не столько индивидуально портретной характеристики отдельных ударников, сколько создание образов класса строителя, воплощающего конкретные примеры социалистического героизма. Только идя этим путем, мастера портретной скульптуры смогут поставить свое искусство на службу социалистической стройки.

Одним из основных признаков буржуазной скульптуры является ее салонность и камерность.

В противоположность этому в условиях пролетарской революции имеются все необходимые предпосылки к созданию монументальной скульптуры.

Скульптура здесь призвана обслуживать массы, а для этого ей нужно выйти на улицу, площади, парки культуры и отдыха и т. д. Опыт аллеи ударников дает одно из удачных решений задачи.

Но широкое развертывание работы в данном направлении наталкивается на неподготовленность наших скульпторов к ее выполнению. В этом отношении выставка ОРСа показательна. Здесь попрежнему доминируют станково-камерные формы и отсутствуют развернутые искания в монументальной скульптуре.



С. Ф. Булаковский — Ударница

Немногие проекты памятников, выставленные здесь, не дают удовлетворительного решения задачи.

Так, эскиз Кардашева слишком игрушечен, камерен в полном смысле этого слова. Более серьезная работа Фрих-Хара (памятник Чапаеву) спорна в своей сущности, так как она дает неправильное истолкование партизанского движения, возглавляемого Чапаевым. Кроме того, в работе Фрих-Хара нет четко проработанной композиции и монолитности.

Совершенно очевидно, что ОРСу нужна коренная перестройка, развернутая борьба с буржуазными традициями, с аполитичностью, безыдейностью, эклектизмом, которые на настоящем этапе развития все еще доминируют в ОРСе.

Необходима борьба за превращение ОРСа в действительно попутническую организацию на фронте скульптуры. Только в этом случае целесообразно существование ОРСа. Если же эта коренная перестройка не будет начата немедленно, если ОРС не проделает необходимого поворота, то эта группировка будет разбита наступлением пролетарского фронта так же, как разбиты «цех живописцев» и «куинджисты».

Ибо существование группировки, в основном подчиненной буржуазным влияниям, в условиях обостренной классовой борьбы и развернутого участия искусства в социалистическом строительстве совершенно недопустимо. Общество русских скульпторов должно уступить место об'единению революционных скульпторов, группирующему попутническо-союзнические силы на фронте скульптуры.



Ю. Садленко, И. Жданко — Строительство Днепростроя (фреска)

Н. Чернышев

НОВЫЕ ФРЕСКИ

в Киеве

Среди форм искусства, говорящих наиболее сильным и массовым языком, фресковой росписи общественных зданий и клубов суждено сыграть, безусловно, большую роль.

Неудивительно, в связи с этим, что интерес к фресковой живописи растет, и мы уже слышим не только о росписях клубов в Москве (где сосредоточены главные силы молодых монументалистов), но и в Ленинграде, на Украине и т. д.

В данном случае нас интересует роспись, выполненная способом фресковой живописи по заказу Всеукраинской академии наук украинскими художниками-монументалистами Ю. Садленко и И. Жданко, во главе с профессором Киевского института искусств Л. Крамаренко. Способ фрески, каким исполнена эта роспись, является одним из наиболее совершенных, прочных и наиболее дешевых способов стенописи, но зато и наиболее трудным, вследствие чего он был надолго забыт в дореволюционной России.

Сущность фресковой техники, в которой живопись ведется преимущественно натуральными земляными красками, без примеси каких-либо клеев, непосредственно по сырой штукатурке стены и по прочности своей являющейся вечной, теперь широко известна. Но немногим известны практически исключительно высокие художественные качества и неограниченные цветовые возможности фресковой живописи, в настоящее время привлекающие к себе передовые кадры советских художников.

Рассматриваемая роспись состоит из двух фресок (площадью около 30 кв. м каждая), расположенных в сегментах окружности, в верхней части конференц-зала Киевской академии наук.

Темой первой композиции является шефство Академии наук над Донбассом. На фреске развертывается момент встречи академиков с рабочими в Макеевке. В центре изображен рабочий, передающий академику костюм шахтера и лампочку. За ним группа рабочих подходит приветствовать приезд научных работников. Левее — один из академиков, стоя в автомобиле, произносит речь; аспиранты передают литературу для рабочих библиотек. Справа от центра — группа комсомольцев. Сидящий с книгой рабочий указывает пионеру на завод. Задний план изображает общий вид завода и сверху рабочих, спешащих к месту встречи.

В целом тема фиксирует сдвиг в жизни и развитии Академии, новый этап включения научных работников в активное строительство социализма.

Вторая композиция развертывает момент строительства Днепростроя. Здесь центральная группа изображает фигуру рабочего — образ активной воли пролетариата.

Рядом помещен инженер с планом Днепростроя, представители партии и комсомола. За этой группой изображена плотина, преграждающая Днепр, и над ней новый, социалистический город. Справа — группа рабочих, идущих с работы, над ними — экскаватор. В правом углу — производство работы по укреплению плотины и сооружению пути. Левее от центра — группа рабочих у подъемного крана, с ящиком для камня и еще левее — группа бурильщиков.

Как видно из описания, обе фрески насыщены современной советской тематикой. Из приведенной выше характеристики фресковой живописи как живописи, преимущественно воздействующей на зрителя, понятно, какая большая политическая ответственность ложится на художников-монументалистов. При равных формальных качествах, тем действеннее будут исполненные росписи, чем больше художник подкован идеологически. Это положение подтверждается всеми выполненными до сего дня работами.

Отмечаем, как очень положительное явление, самый факт возникновения данной росписи. К недостаткам ее следует отнести слишком равномерное распределение действия по всей плоскости фресок, и, может быть, отсюда вытекающую излишнюю статичность композиции.

Стремление к монументальной форме привело авторов росписи к чрезмерной ее схематизации и отяжелению. Особенно тяжеловесны, в большинстве случаев, нижние части фигур, отчего их ноги кажутся негнущимися, как бы окаменелыми. Быть может, оттого же неестественна поза комсомолки в первой композиции.

Более жизненна сцена передачи литературы. В целом более удачно решеная вторая композиция, хотя характер фигур и типаж украинцев лучше выражены в первой.

Киевские монументалисты не побоялись соседства с образцами старых мастеров, столь ко многому обязывающего. Они сделали смелую попытку противопоставить высоким образцам древности роспись современную, идеологически насыщенную советской тематикой, и в этом их большая заслуга.

ХУДОЖНИКИ в борьбе за ТРАНСПОРТ

(Письмо из Астрахани).

8 июля из Астрахани на пароходе «Социализм» выехала художественная агитбригада Астраханского филиала АХР, имени местной газеты «Коммунист», для участия средствами изоискусства в ликвидации прорыва на водном транспорте по всей Волге до Н. Новгорода. В состав бригады вошли художники: Гранильщиков, Маслеников, Секлюцкий, Слетюрин, Сорокин, Щукин и Филиппченко. Бригада связалась с Райкомводом и Союзнефтью и получила материал по нефтеперевозкам, труддисциплине на водном транспорте, по соцсоревнованию и ударничеству. На всем пути следования, от Астрахани до Н. Новгорода, бригада делала на боевые темы агитплакаты, лозунги-аншлаги, которые помещались на борту парохода.

В пути добывался материал у редакций поволжских газет, у профессиональных организаций и хозорганов. Материал по нефтеперевозкам был разработан в следующих плакатах: «Нефтяники, добивайтесь усиления перекаточных средств», «Не задерживайте баржи на выкачке», «Задание на будущее». Кроме того, была выполнена диаграмма-плакат вывоза нефти по Волге за май и июнь.

Соцсоревнование и ударничество были выражены на основе собранных материалов в темах: «Ударными темпами добьемся качества работы» и др. Были сделаны красочные плакаты о единоличии и борьбе с многоличием на транспорте, о механизации погрузочно-разгрузочных работ на водном транспорте, о займе «3-го, решающего года» и 12 стягов с соответствующими лозунгами.

На пристани Покровск агитбригада получила материал о застое грузов на пристани (на пристани продолжительное время стояли 12 тракторов, предназначенных к отправлению, мука и проч. грузы), и тотчас же был выброшен плакат, сигнализирующий о разгрузке пристани Покровск.

В Среднем Поволжье выпущены плакаты о подготовке к хлебным перевозкам в осенне-уборочную кампанию и плакат о спячке хозорганов, не дающих заявок на осенние грузоперевозки (по материалам газет «Волгарь-ударник» и «Поволжская правда»). В «Поволжскую правду» бригадой был дан графический материал, сделанный по данным, полученным из Сталинграда.



Кукрыниксы — Дени (дружеский шарж)

В дороге на пароходе бригада выпустила специальный номер стенгазеты в рисунках и карикатурах с небольшим текстом к ним.

Стенгазета своим необычным видом вызывала большой интерес, легко воспринималась и имела успех.

Бригада везла с собой передвижку из экспонатов по рыбной промышленности и подсобных к ней предприятий. Выставка с интересом посещалась во время стоянок парохода, художники об'ясняли посетителям цели и задачи данной поездки и передвижки. Бригада провела два собрания с судкомом и администрацией парохода, а затем и со всей командой, раз'ясняя задачи данной поездки, значение изоискусства как средства агитации и пропаганды в деле соцстроительства. Кроме того, художники участвовали на производственном совещании, устроенном на пароходе, черпая материал о неполадках и достижениях внутри парохода и используя его в стенгазете.

Декорированный красочными плакатами и стягами пароход представлял необычайное зрелище и возбуждал живейший интерес к себе на всем пути следования, и, можно сказать, это имело большое агитационное значение.

П. ГРАНИЛЬЩИКОВ

ЛЕНИНГРАД. Филиалом составлен производственный план на вторую половину нынешнего года. План предусматривает направление всей художественно-производственной деятельности филиала на активное участие средствами изо в выполнении третьего, решающего года пятилетки на основе неразрывной связи с практикой социалистического строительства рабочего класса и обеспечение практическими мероприятиями проведения в жизнь решений ЦК ВКП(б) о картино-плакатной агитации.

Развертывание творческой практики по плану должно будет итти по бригадному способу, на основе соцсоревнования и самокритики, с перенесением всей работы в бригаду как низовую самодеятельную единицу.

Предлагается организовать производственную мастерскую. Будет принято шефство над фабрично-заводским предприятием и организован художественно-политический совет.

Большой работой филиала явится выставка «На штурм 4-го года пятилетки». Командируемые в индустриально-колхозные центры художники будут проведены через общий семинар Федерации, где будут проработаны решения XVI партс'езда и VI с'езда советов.

Большое место в плане уделяется подготовке к оформлению Октябрьских торжеств. Для этой цели выделяются специальные бригады в Федерацию.

Планом намечается организовать выставочную работу по плакату в художественных мастерских изо, развернуть творческую дискуссию через ячейку АХР в художественных мастерских ИЗОГИЗа. Будет проверена работа контрактантов. Создаются творческие бригады по детской книге. Бригады художников и отдельные художники будут закреплены за фабрично-заводскими предприятиями. Намечается связь с Федерацией, ИЗОГИЗом и другими организациями. Уделяется большое внимание исследовательской работе.

По политсектору производственный план предусматривает поголовный охват членов АХР политучебой, организацию кружков творческих дискуссий, связь с родственными отраслями искусства путем организации совместных бригад и обменных докладов и проч.

АСТРАХАНЬ. В агусте закрылась 5-я юбилейная выставка Астраханского филиала АХР. Выставка имела 360 экспонатов, где на больших и малых полотнах, карандашных набросках и рисунках была отражена жизнь производства, новое строительство и рыбная промышленность.

Настоящей выставкой молодые ахровцы отчитывались перед астраханской общественностью, подводя итог своим достижениям за пять лет.

Недооценка революционной тематики в прошлом, увлечение формальными сторонами в искусстве или подчас сухой фотопротоколизм действительности отвлекали художников от грубого показа сегодняшнего дня.

Выставка показала, что некоторые члены Ассоциации твердо усвоили четкую классовую линию в изоискусстве, отбросили мещанскую слащавость передвижничества, преодолели аполитичность.

Выставка привлекла к себе широкое внимание трудящихся Астрахани, через нее в течение месяца пропущено 28—30 экскурсий, в том числе и рабочих и около 3 тысяч зрителей-одиночек. Перед закрытием выставки редакции газеты «Коммунист» и радиогазеты «Астраханский рабочий» совместно с горпрофсоветом провели общественный смотр художественной выставки с трансляцией. После просмотра состоялся обмен мнениями и присуждение жюри премий за лучшие художественные произведения.

КОЛОМНА. 3-я выставка Коломенского филиала АХР была посвящена социалистическому строительству. На выставке, кроме членов филиала, участвовали члены РАПХа и АХРа из Москвы, ОХС, художники Украины, Иваново-Вознесенска и Ленинграда. Кроме картин, на выставке представлен текстильный рисунок, плакаты ИЗОГИЗа, фото, работы учеников ФЗС и изокружков Коломенского завода. Общее число экспонатов—799, участвовало 65 художников. В организации выставки приняли активное участие Райком ВКП(б), Райпрофсовет, Гороно.

Филиал готовит 4-ю выставку, целиком посвященную промышленности Коломны. Художники разбиты на бригады и прикрепляются к предприятиям города и района. Часть этой выставки будет послана на выставку филиалов АХР в Москве.

САМАРА. Филиал АХР совместно со штабом Красной армии организовал в конце августа выставку, посвященную Красной армии. На выставке принимают участие художники Средне-волжского края и некоторые филиалы АХР, входящие в сеть областного Самарского филиала.

Выставка открыта во вновь отстроенном доме Красной армии.

Предполагается, что организующийся музей Красной армии закупит с этой выставки несколько работ.

РЖЕВ. Ведется подготовка к отчетной выставке которую филиал предполагает открыть осенью этого года Филиалом командированы 4 художника в колхозы и строительные центры. Помимо своей основной работы, командированные художники должны будут также организовать на местах выставки, с включением в число экспонатов этих выставок массовые издания ИЗОГИЗа. Центральное бюро филиалов АХР отпускает для этого средства и красочные материалы.

ОРЕНБУРГ. Филиал перестраивает свою работу на основе решений IV пленума Центрального совета АХР. К 14-й годовщине Октября готовится выставка с учетом всех моментов, выявленных IV пленумом Центрального совета АХР. Дальнейшую работу филиал будет строить под углом зрения действительного участия филиала в выполнении мартовского постановления ЦК ВКП(б) о картино-плакатной агитации.

ТУЛА. Проведена 3-я художественная выставка при участии Тульского филиала ОМАХР и Белевского коллектива. Участвовало до 30 художников и было экспонировано до 275 картин, рисунков и скульптур. При выставке был открыт специальный отдел рабочих-художников Тулы. Пополненная новыми произведениями выставка была направлена в Белев, где прошла с большим успехом. Выставка привлекла большое количество посетителей и оживила работу Белевского коллектива АХР.

ОМСК. Бригада художников — членов филиала АХР развернула большую работу по художественному оформлению города к международному дню 1 августа. Эта же бригада принимала участие в месячнике по ликвидации прорыва на сибирском заводе Сибсельмаша в механическом цехе. Бригада целиком переключает свою работу на оформление заводов, клубов, улиц, массовых праздпеств и кампаний.

МОСКВА

речь т. Сталина в продукции изогиза

ИЗОГИЗом выпускаются плакаты, художественно исполненные лозунги и проч. в развитие указаний т. Сталина, сделанных им в последней речи на совещании хозяйственников 23 июня с. г.

Первый плакат на эту тему, называющийся «Новая обстановка—новые задачи хозяйственного строительства», вышел в конце августа. Второй плакат—«К 15-летию Октябрьской революции завершим выполнение пятилетки в четыре года» выходит в первой половине сентября. Большим тиражом выходят иллюстрированные выдержки из речи т. Сталина.

Кроме того, будут выпущены 5 плакатов под общим названием «Хозрасчет» на темы: «Хозрасчет и план». «Четырехбригадный график», «Рабочее место должно быть образцовым». «Хозрасчет и учет» и «Хозрасчет и организация труда».


Кукрыниксы — Борис Ефимов (дружеский шарж)

РАБОТА ХУДОЖНИКОВ на колхозных полях

В связи с от'ездом художников на уборочную кампанию РАПХ выпустил обращение, в котором, наряду с характеристикой основных задач социалистической реконструкции сельского хозяйства, дается подробная практическая программа работы художников в уборочную и хлебозаготовительную кампании.

Участие художников в этой работе,—говорится в обращении,—должно быть не наблюдательское, пассивное, в непосредственно творческое, помогая средствами изо советам, партийным и профессиональным организациям своевременно убрать урожай. Эта работа может протекать в трех направлениях: первое—по линии обслуживания печатных и стенных газет иллюстративным материалом по вопросам современности, составления планов, необходимости производственных совещаний, своевременности уборки урожая, ремонта машин, подготовки помещений для зерна и т. д. Необходимо особо подчеркивать при этом важность социалистических форм труда — ударничество и соцсоревнование. Лозунг «Страна должна знать своих героев» должен наиболее решительно осуществляться путем зарисовки лучших ударников, лучших сдатчиков хлеба и т. п.

Второе русло, куда следует направить работу художника, — это делание плакатов по животрепещущим вопросам уборочной и хлебозаготовительной кампаний, о важности своевременной уборки технических культур, борьба с вредителями урожая, борьба с антисанитарией и т. п.

Третьим руслом является декоративная работа по художественному оформлению красных обозов, культповозок, изб-читален, клубов заготовка участковых культпалаток, художественная постановка в театрах и оформление устных газет.

И, наконец, организация всякого рода передвижных выставок. Это особенно важно при проведении дня урожая. При оформлении его в этом году художник должен иметь в виду то обстоятельство, что, кроме показа экспонатов, на выставках должны быть представлены лучшие образцы ударной работы, показатели правильной организации труда, сдельщины, договоры предприятия с колхозом и т. п. Все эти политические моменты должны быть заострены и показаны наиболее выразительно в колхозах, МТС, в избе-читальне и клубе.

Во всех перечисленных моментах участие художников должно быть выражено в наиболее активной форме.

Реорганизация системы художественного образования

Согласно постановлению Совета народных комиссаров РСФСР[1] система нашего художественного образования будет реорганизована. Перестройка сети художественных учебных заведений предполагает четыре основных типа учреждений.

Элементарное художественное образование войдет в общую систему образовательной и воспитательной работы политехнической школы.

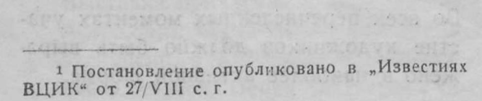
Художественные техникумы будут готовить инструкторов массовой самодеятельности, педагогов по художественным дисциплинам для политехнической школы и исполнителей разных художественных специальностей (актеры, оркестранты, художники и т. п.).

Художественные высшие учебные заведения и рабфаки при них будут готовить: педагогов по художественным дисциплинам для техникумов; художников, режиссеров, композиторов и исполнителей высшей квалификации, руководящих административных хозяйственных работников для художественного производства.

Курсы и мастерские (типа ФЗУ) при художественных предприятиях и об'единениях для подготовки художественно-технических кадров (бутафоры, костюмеры, осветители, машинисты сцены и т. п.).

В связи с реорганизацией всей системы художественного образования художественные курсы, школы и студии и т. п., находящиеся на хозрасчете, будут преобразованы в учебные заведения с четкой целевой установкой для подготовки художественных или художественно-технических кадров. Эти учебные заведения по согласованию с соответствующими ведмствами будут переданы в ведение художественно-производственных предприятий и об'единений.

Постановлением Совнаркома РСФСР поручено ВСНХ и ВЦСПС разработать вопрос о непрерывной производственной практике учащихся художественных учебных заведений.



[1] Постановление опубликовано в „Известиях ВЦИК" от 27/VIII с. г.



Зеленая читальня — В парке Красной армии

ДЕКОРАТИВНАЯ РАБОТА в парках

Зелено-декоративная работа в наших парках сильно хромает.

В Москве, например, имеется большое количество парков, садов, скверов, не представляющих ничего утешительного: это—безформенные большие зеленые площади, которые ничего не говорят и ничего не отражают из нашего социалистического строительства.

Какие же причины отставания нашего зелено-декоративного искусства?

Прежде всего, отсутствие художественно-общественного контроля в данной области. Дальше, недостаток и отсутствие молодой квалифицированной силы и опытных руководителей в области зелено-декоративных работ. Старые садовники и, вообще, работники зелени не умеют работать по-новому. Но если к этим людям поставить современных руководителей и взять их работу под общественный контроль, то, безусловно, они могут приспособить свои работы к новым задачам.

Правильной постановке зелено-декоративных работ мешают еще старые взгляды некоторых хозяйственников, которые находят, что парки можно декорировать только 2—3 месяца—до июля, а односезонные декоративные работы можно производить только до сентября. Между тем есть много зеленых массивных работ, которые можно производить не только в сентябре, но и гораздо позже, они примут более устойчивый и красивый вид в начале весны будущего года.

Новая постановка дела в области зеленой декорации внесет много улучшений, много нового и красивого. Мы тогда сможем дать в наших парках, садах и скверах тех борцов, которые завоевали нам эти очаги культуры и разумного отдыха. Мы еще ближе ознакомим рабочих с теми, кто стойко и твердо руководит социалистическим строительством. Можно уже говорить о более или менее удачных опытах в области зеленого декорирования на указанных выше началах. Например, в Москве, в парке Центрального дома Красной армии по-новому были сделаны декоративные работы в читальне, где, между прочим, бюсты Ленина и Горького исполнены из зелени, т. е. дерна, почти бесценного материала, при помощи деревянных каркасов, которые сделаны из ненужных кольев. Вся работа прошита и скреплена железной проволокой, как это видно из прилагаемой иллюстрации.

А. ДОЛГИНОВ.

Редактор Л. Четыркин Техред. А. Сахнов Сдано в набор 30/VIII-31 г. Подписано к печати 11/X-31 г.

4 печатн. листа. Плотность шрифта 120.000 зн. Статформат 62×88

Уполномоченный Главлита № Б—11955 Изогиз № 2920 Зак. № 2197. Тираж 10.000 экз.

Типография газеты „Правда". Москва, Тверская, 48.

Довольно декларировать

ОБ ОСОБЕННОМ ВНИМАНИИ

к искусству

МАССОВЫХ ПРАЗДНЕСТВ.

Со всей энергией и творческим энтузиазмом

ПРОВЕДЕМ РАБОТУ

по оформлению

МАССОВЫХ ПРАЗДНЕСТВ.

Эта работа — ЭКЗАМЕН

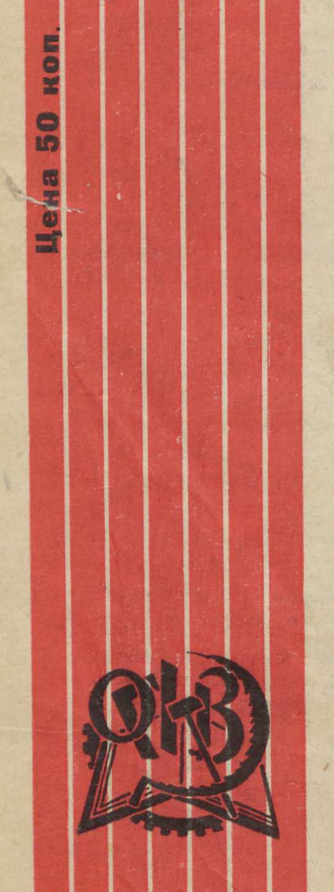
для РАПХ, ФОСХ

для всего ИЗОФРОНТА

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
РОССИЙСКОЙ АССОЦИАЦИИ ПРОЛЕТАРСКИХ ХУДОЖНИКОВ

ЗА ПРОЛЕТАРСКОЕ ИСКУССТВО

Под редакцией: А. А. Антонова, М. В. Борзятова, А. А. Вольтера, Л. П. Вязьменского, Т. Г. Гапоненко, Ф. Д. Коннова, А. Д. Кузнецовой, П. Ф. Осипова, А. П. Сверденко, Я. И. Цирельсона, Л. О. Четыркина.



ЖУРНАЛ БОРЕТСЯ:

ЗА идеологически насыщенное, боевое, партийное, массовое, классовое пролетарское искусство, всей силой своих изобразительных средств ведущее борьбу за социалистическое строительство, ударничество, большевистские темпы, культурную революцию и социалистический быт.

ЗА сплочение рядов пролетарских художников в борьбе за генеральную линию партии в социалистическом строительстве и в искусстве.

ЗА диалектический метериализм в искусствоведении.

ЗА сплочение всех революционных художников вокруг задач социалистического строительства и борьбы за пролетарское искусство. За перевоспитание попутнических групп и превращение их в союзников пролетариата.

ЗА массовое самодеятельное искусство— базу пролетарского искусства.

ЗА привлечение широких масс рабочих и колхозников к обсуждению важнейших задач и мероприятий на фронте искусств, для обсуждения и оценок проектов, выставок, отдельных художественных произведений и предметов художественного оформления быта.

ЗА ознакомление широких масс трудящихся с искусством народов СССР. За интернациональную связь революционных художников всего мира.

ПРОТИВ правой опасности и „левого" оппортунизма в теории и практике искусств.

ПРОТИВ чуждой идеологии и чуждой творческой практики. Против всех оттенков формализма, самодовлеющего эстетизма, пассивизма. Против техницизма и подмены идеологического техническим. Против некритического следования образцам прошлого и современного буржуазного искусства.

Журнал уделяет особое внимание конкретной критике художественных произведений, руководству изокружками, художниками-самоучками и изорабкорами.

ОБ'ЕМ ЖУРНАЛА—4 ПЕЧАТНЫХ ЛИСТА.

Каждый номер журнала богато иллюстрируется и имеет цветную вкладку.

Подписная цена: на год 5 руб., на 6 мес. 2 р. 50 к. на 3 мес. 1 р. 25 к. (подписка принимается на второе полугодие)

Подписка принимается: Подписку и деньги направлять во все местные отделения и магазины Книгоцентра на местах, их уполномоченным и в местные почтовые отделения.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1931 ГОД